

H. lit. P.

36

n

H. lit. P. 36 n / 3

<36635332630018

<36635332630018

Bayer. Staatsbibliothek

H. lit. P. 36ⁿ Beiträge

BEITRÄGE
ZUR
GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR
UND
DES GEISTIGEN LEBENS IN OESTERREICH.

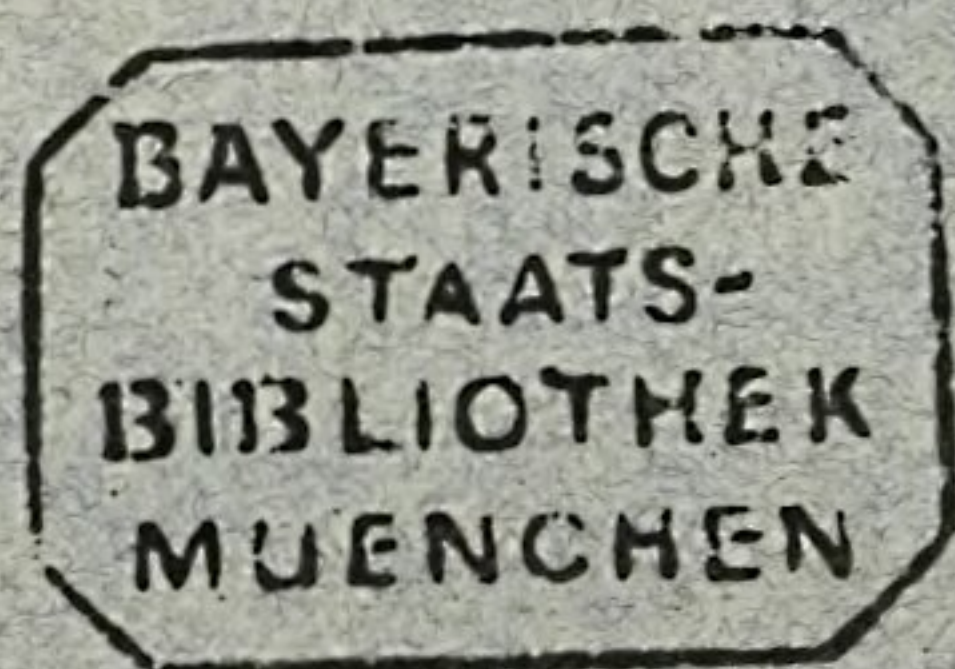
HERAUSGEGEBEN VON
J. MINOR, A. SAUER, R. M. WERNER.

III. HEFT.

WOLFGANG SCHMELTZL.

ZUR GESCHICHTE
DER DEUTSCHEN LITERATUR
IM XVI. JAHRHUNDERT.

VON
FRANZ SPENGLER.



WIEN, 1883.
VERLAG VON CARL KONEGEN
(FRANZ LEO & COMP., HEINRICHSHOF).

12 y

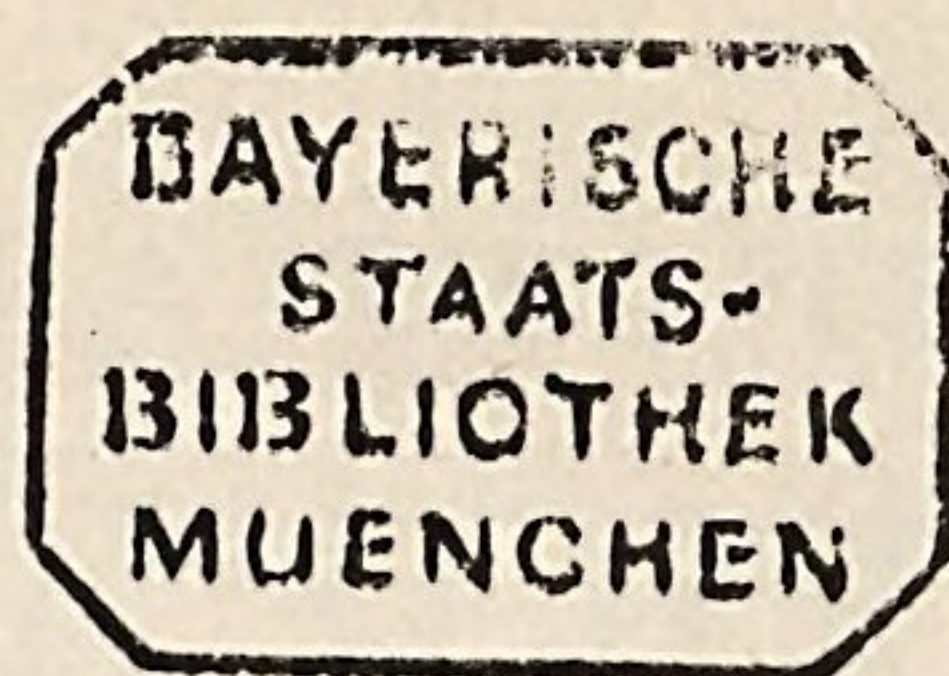
Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur
und des geistigen Lebens in Oesterreich.

PROSPECT.

Die ‚Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur und des geistigen Lebens in Oesterreich‘ haben den Zweck und die Aufgabe, die Entwicklung der deutschen Literatur, insofern sie sich auf österreichischem Boden vollzogen hat, heller ins Licht zu setzen. Sie werden sich über den ganzen Zeitraum vom Mittelalter bis auf unsere Tage verbreiten und besonders die Periode der Josephinischen Aufklärung berücksichtigen, in welcher das geistige Leben in Oesterreich aus langem Winterschlaf wieder erwacht ist. Sie werden auf der einen Seite den Zusammenhang mit der Entwicklung der Literatur und des geistigen Lebens in Deutschland immer aufzuzeigen bemüht sein, auf der andern aber auch die Einwirkung, welcher Oesterreich mehr als Deutschland von Seiten der romanischen Nationen ausgesetzt war, gebührend hervorzuheben suchen und auch den Einfluss der nicht-deutschen Stämme in Oesterreich, wo sich ein solcher in Bezug auf das geistige Leben der Deutschen in unserem Vaterlande constatiren lässt, nicht übersehen. Sie werden sich auf alle Weise der Ueberschätzung heimischen Verdienstes und particularistischer Urtheile zu enthalten suchen und in jeder Hinsicht nur der geschichtlichen Wahrheit ihr Recht zu Theil werden lassen.

Jährlich sollen mehrere Hefte in zwangloser Form erscheinen. Jedes Heft soll eine selbständige, abgeschlossene Arbeit enthalten und wird einzeln käuflich sein.

Fortsetzung auf der dritten Seite des Umschlags.



BEITRÄGE
ZUR
GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR
UND
DES GEISTIGEN LEBENS IN ÖSTERREICH.

HERAUSGEGEBEN
VON
JAKOB MINOR, AUGUST SAUER,
RICHARD MARIA WERNER.

III.
WOLFGANG SCHMELTZL.

WIEN, 1883.
VERLAG VON CARL KONEGEN.

WOLFGANG SCHMELTZL.

ZUR GESCHICHTE

DER DEUTSCHEN LITERATUR

IM XVI. JAHRHUNDERT.

VON

FRANZ SPENGLER.

WIEN, 1883.

VERLAG VON CARL KONEGEN.



PROFESSOR

ERICH SCHMIDT

DANKBAR ZUGEEIGNET.

VORWORT.

Der „gelehrte“ Denis hat in seiner Geschichte der Wiener Buchdruckerkunst den Namen Schmeltzls der Nachwelt gerettet. Auf seinen Angaben fussen fast Alle, die nach ihm über den Wiener Hans Sachs, wie er ihn allzu wohlwollend genannt hat, schrieben. Einem Aufsatze des verdienstvollen J. M. Wagner (Serapeum 1864, Nr. 18) fehlte alles Material. Noch weniger bot Wilhelm Saliger in seinem Programmaufsatze (Olmütz 1880), da er nicht einmal die Jedermann leicht zugängliche Literatur zu nutzen verstand. So blieb für Biographie und Kritik der Werke noch Alles zu thun übrig. Die vorliegende Schrift versucht es, die Lücke auszufüllen.

Den Spuren, die auf Nachrichten von Schmeltzls Leben zu führen schienen, bin ich so weit als möglich nachgegangen. Aber weder Archiv und Bibliothek des Schottenstiftes zu Wien, noch des Stiftes zu Göttweih haben uns selbst die geringste Notiz erhalten, nur das Pfarrarchiv zu St. Lorenz hat Einiges beige-steuert. Die mühsame Ausforschung des alten Foliobandes verdanke ich der rühmenswerthen Güte des Herrn Dr. Benedict Kluge, em. Gymnasialprofessors und Pfarrers zu Würflach in Niederösterreich, dem ich an dieser Stelle nochmals herzlichen Dank sage.

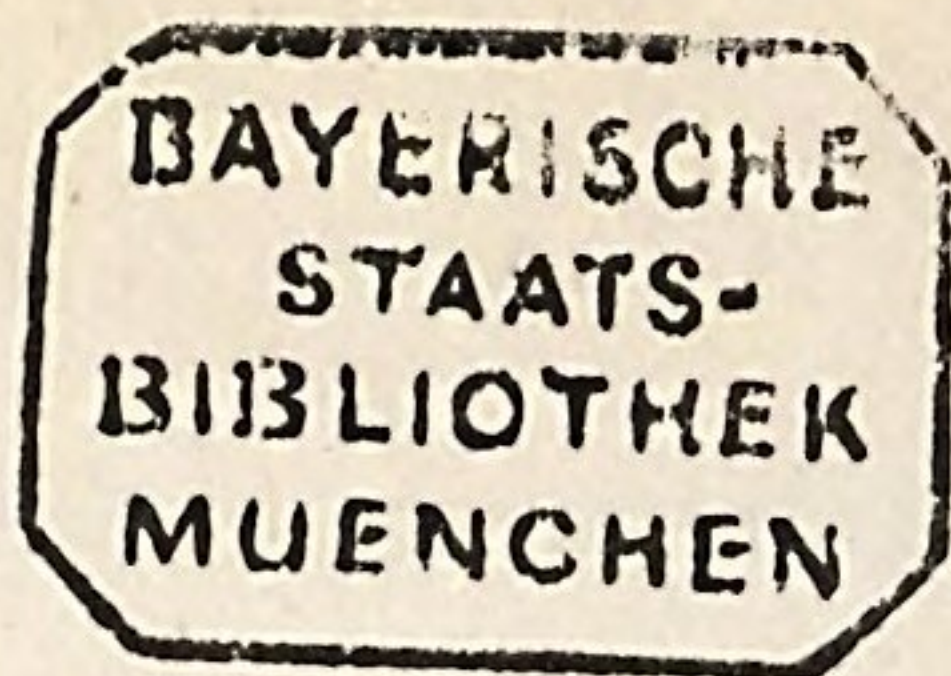
Ebenso danke ich Herrn Professor Dr. Karl Weinhold für die gütige Ueberlassung einer Abschrift von Schmeltzls Judith, Herrn Dr. Göddlin von Tiefenau, an der Hof- und Staats-Bibliothek zu Wien, und Herrn Dr. Laubmann, Director der Hof- und Staats-Bibliothek zu München, für die freundliche Unterstützung bei Beschaffung des Materials.

Wien, am Sonntage Palmarum 1883.

F. S.

INHALT.

	Seite
I. Leben	1
II. Werke:	
A. Dramen	21
B. Zeitgedichte	77
C. Volkslieder	84
Nachtrag	94
Register	97



I. Leben.

(etwa 1500 – 1560)

Die Quellen zu Schmeltzls Leben fließen verhältnissmässig reichlich, doch beschränken sich die biographischen Daten fast nur auf äusserliche Umstände, und gerade auf jene Verhältnisse, die für die Geschichte seiner Werke von Bedeutung wären, sind uns nur unsichere Schlüsse erlaubt. Die Quellen zu seiner Biographie sind seine Schriften selbst, vor Allem der „Lobspruch auf Wien“ und die prosaischen Widmungsvorreden zu seinen Dramen. Das Gesamtbild, das wir daraus gewinnen, wird durch einige urkundliche Notizen ergänzt oder berichtigt.

Wolfgang Schmeltzl¹⁾ wurde zu Kemnat (Kemmat) in der Oberpfalz geboren. Dies erfahren wir aus dem Titel der Comödie von der „Hochzeit zu Cana“. Die Lage seines Geburtsortes scheint nicht ohne Bedeutung für sein späteres dramatisches Wirken. Ungefähr gleich weit entfernt von Nürnberg und den Stätten der sächsischen Dramatiker, lässt er auf eine Beeinflussung von hüben und drüben geradezu schliessen. Sein Geburtsjahr können wir, ohne weit abzuirren, um 1500 ansetzen, da er zur Zeit seiner dramatischen Anfänge (1540) bereits ein gereifter Mann war, der ein bewegtes Ehe- und Wanderleben hinter sich hatte.

Der „Lobspruch“ (V. 26²⁾) lehrt uns, dass er der Sohn eines frommen armen Handwerkers war, dem er wohl nichts verdankt als einen stets auf das Praktische gerichteten Sinn. Schon in den

¹⁾ Der Name findet sich in den uns erhaltenen Drucken 23mal in der Schreibung: Schmeltzl, 4mal: Schmältzl und 1mal: Schmöltzl. In später zu erwähnenden St. Lorenzer Urkunden schreibt er eigenhändig: Schmaeltzl. Trotzdem habe ich die häufigste Form vorgezogen, da er die andere Form erst später gewählt zu haben scheint. Die schwankende Orthographie erstreckte sich eben auch auf den Namen.

²⁾ Ich citire nach dem zierlichen Facsimiledruck, der 1849 auf Veranlassung Karajans durch M. Kuppitsch veranstaltet wurde.

nächsten Angaben beginnt unsere Quelle sich zu trüben. Nach dieser trieb ihn die Reiselust an, sein Brot in der Ferne zu suchen, und so sei er denn, nachdem er die „Reichstet im Römischen Reich“ besucht, nach Wien gekommen:

*Wer sich zu Wienn nit neren kan,
Ist vberal ein verdorbner man!*

Insofern diese Angaben uns glauben machen, dass Wien der erste dauernde Aufenthalt Schmeltzls gewesen sei, sind sie unrichtig. Eine kurze handschriftliche Notiz auf einem Exemplare¹⁾ seines „Zug in das Hungerland“ klärt sein Vorleben ganz anders auf. Sie lautet: *Diser Wolffgang Schmeltzel ist zu Amberg Cantor gewest, ein erlich ehelich Weib vnd Kindle gehobt, ist aber davon in Oesterreich gezogen, seine hausfrau verlaugnet vnd ein papistischer pfaff worden. Got gebts ime zu perewen.* Wir haben alle Ursache, dieser Nachricht vollen Glauben zu schenken, da wir sie theils durch Schmeltzls eigene Angaben, theils durch urkundliche Belege in einigen Punkten bestätigt finden werden. Es begreift sich zudem, dass eine Erwähnung dieser Verhältnisse im „Lobspruch“ zum Mindesten überflüssig gewesen wäre. Schmeltzl hatte also eine trübe Vergangenheit hinter sich, als er nach Wien kam. Die Ehe, von der diese Notiz spricht, war eine unglückliche. So wenigstens erklärt sich uns eine Bemerkung in der Vorrede zur „Comödie von der Hochzeit“, die sich über das Unglück verbreitet, wenn *Got dem man, wie ich (Schmeltzl) nu lange Zeit von meiner sünd wegen selbs erfahren ain gotlos vnzüchtigs weib zuschickt.* So erklärt sich uns ferner jene bittere Rede im Lobspr. V. 286 ff. Schmeltzl beschreibt seinen Einzug in die Stadt. Am rothen Thurm hängt ein *pachen*:

*Derhalben ist es angefangen,
Ob iemandt hie zeücht ein vnd ausz,
Sein weyb nit fürcht, sei herr im hausz
Der mag den pachen herab nemen.²⁾*

¹⁾ Im Besitze des Professor Dr. Crecelius in Elberfeld. Vergl. Monatshefte für Musikgeschichte, XIII. Jahrg. 1881, S. 116, u. Weller, Annalen II., S. 247. — J. M. Wagner, Serapeum 1864, S. 283.

²⁾ Ueber diese Sitte vgl. P. L. Berckenmeyer: Vermehrter Curieuser Antiquarius. Hamburg 1720. — „Hans Weitenfelders Lobspruch der Weiber

Schmeltzl wird aufgefordert, sich den Preis zu gewinnen. Seine Antwort lautet nach den angeführten Voraussetzungen tragikomisch genug:

*Nain, nain, er ist mir zschwer!
Ehe ich mein weib erzürnen wolt,
Ich lieff ehe weiter dann ich solt.*

Zu Amberg bekleidete Schmeltzl das Amt eines Cantors. Seine musikalischen Kenntnisse haben ihm vielleicht auch in Wien Eingang verschafft. Ehe er dorthin kam, machte er Reisen (vgl. Lobspr. V. 29 f.):

*Die Reichstet im Römischen Reich
Besicht ich vleissig alzugleich,
Het grosse achtung, ob ich fundt
Ein ort do ich mich neren kundt.*

Diese Reisen waren gewiss von grossem bildendem Einflusse auf Schmeltzl, als Dramatiker. Jedenfalls hat er das benachbarte Nürnberg besucht, wo ihm ein *lieber freund und sonder verwanter* Johann Petreius lebte, ein Mann, dessen Name in der Geschichte des Volksliedes zu nennen ist. Auch nach Sachsen mag er gekommen sein. Für Leipzig spricht V. 217 des „Lobspruchs“. Schmeltzl trifft in Wien einen Landsmann, Caspar Weidenlich, der sich seiner mit den Worten erinnert:

*Denk wol das ich euch gsehen hab,
Zu Leipzig und in andern stettn?*

An diese Stelle denkt wahrscheinlich Hormayr, wenn er Schmeltzl (Wien 4. B. 235) einen „auf des deutschen Nordens, insonderheit auf Leipzigs hoher Schule gebildeten Jüngling“

und Heiratsabrede zu Wien“, herausgegeben von Franz Haydinger. Mit einer Einleitung von Julius Feifalik. Wien 1861. Diese Sitte scheint über ganz Deutschland und England verbreitet gewesen zu sein. Auch Hans Sachs verwerthet sie in dem Fastnachtsspiel vom *pachen holen im deutschen hof*, worin zwei Bauern, Heinz als Ehetyrann und Simon als „Sieman“, um den Preis werben. Daran knüpfte sich eine Fülle lustiger Geschichten. Am längsten scheint sich die Sitte in England erhalten zu haben, wo dieselbe noch in jüngster Zeit aufgefrischt worden sein soll.

nennt. Doch folgt wohl daraus nicht, dass Schmeltzl in Leipzig studirte. Aus der Vorrede zur „Judith“ (1542) scheint im Gegentheile hervorzugehen, dass er sich den Bildungsgrad, der ihn zum Amte eines Schulmeisters befähigte, erst in Wien erworben hat. Er sagt darin, dass er zu Wien *die vergangenen Jar . . . in studio gestanden*. Wir werden uns diese Verhältnisse nur so erklären können, dass Schmeltzl bei seiner Ankunft in Wien zuerst als Musicus bei den Schotten eintrat, dass er gleichzeitig den nöthigen Studien oblag, und als Ende September 1541 Abt Wolfgang Traunsteiner, dem man ja besonders die Pflege des Jugendunterrichtes nachrühmt, an die Spitze des Stiftes trat, von diesem förmlich als Schulmeister angestellt wurde. Ein anderer Umstand scheint dies zu bestätigen. „Der verlorene Sohn“, das erste Stück, das Schmeltzl 1540 aufführen liess, erschien erst 1545 im Drucke, eine „Susanna“ wahrscheinlich gar nicht. Wir können uns nun ganz wohl vorstellen, dass er zu dieser Zeit noch nicht jene Mittel und Verbindungen hatte, wie später zur Zeit des Erscheinens der „Judith“.

Was Schmeltzl nach Wien führte, ist nicht klar. Wahrscheinlich waren die Gründe nicht so einfach, als er angibt. Vielleicht hatte er doch schon früher Verbindungen. In der Vorrede zum „Verlornen Sohn“, gerichtet an Leopold Rüber, den Abt von Göttweih, nennt er einen Hans Fragner, *Secretari vnd Grundtschreiber* desselben, als seinen Verwandten. Zwischen Göttweih und dem Schottenstifte bestand gewiss ein reger Verkehr. Vielleicht kam er also auf Vermittlung jenes Hans Fragner nach Wien. Der Nachfolger des Abtes Wolfgang, unter dessen Regiment Wolfgang Schmeltzl im Stifte wirkte, war wie dieser zu Kemnat gebürtig, vielleicht ist auch dieser Umstand nicht ohne Bedeutung. Doch geht dies über blosser Vermuthung nicht hinaus. Wäre er einer einflussreichen Persönlichkeit zu Danke verpflichtet gewesen, so hätte er in seiner redseligen Manier gewiss da oder dort darüber berichtet. Auch über die Zeit, wann Schmeltzl nach Wien kam, haben wir nicht genauere Kenntniss. Einige haben das Jahr 1534 (1535) als das seiner Ankunft bezeichnet, mit welchem Rechte weiss ich nicht zu entscheiden. Die älteste Nachricht von Schmeltzls Wiener Wirken geht auf das Jahr 1540 zurück. Wir dürfen nur annehmen, dass er schon einige Jahre

sesshaft war, ehe er zur Aufführung von Comödien Zeit und Gelegenheit fand. Wenn er ferner schon 1547 von einer Provision spricht, die ihm der Schottenconvent für langjährige Dienste versprochen, so mag seine Ankunft allerdings schon früher als 1540 erfolgt sein.

Man darf das Wien, das Schmeltzl betrat, und auch ihn selbst nicht allein nach den Schilderungen des „Lobspruchs“ beurtheilen. Dieser ist sein bekanntestes Werk und wird, wenigstens in Wien, auch heute noch dankbar gelesen. Für die Auffassung Schmeltzls aber und der damaligen Verhältnisse ist er nicht allein charakteristisch. Der heitere Geist, der durch denselben hindurchgeht, entsprang vor Allem augenblicklichen Verhältnissen. Er wurde zu einer Zeit geschrieben, als das angestrebte irdische Glück sich für Schmeltzl erfüllt hatte, als Wien bereits eine zweite Heimat für ihn geworden war, — und der Dank dafür ist der „Lobspruch“. Wie von hellem Sonnenlichte beglänzt, reich und üppig, liegt jenes Wien vor uns, das er so beredt und mit so urkräftigem Behagen abschildert. In der That hatte sich dasselbe um 1547 in Folge ausserordentlicher Lebenskraft wieder erholt, um so düsterer aber war das vorhergehende Jahrzehnt, dem ja Schmeltzls Thätigkeit hauptsächlich angehört. In grellem Widerspruche zu den bunten Farben des „Lobspruchs“ steht das düstere Colorit seiner Dramen und vor Allem der Vorreden dazu, deren ernste, oft ascetisch strenge Mahnungen und Hinweise auf die *schweren, gefährlichen und geschwinden Kriegsläufe* nicht als blosse Schreckmittel eines polternden Moralisten aufzufassen sind. Dafür sprechen die Berichte glaubwürdiger Zeitgenossen deutlich genug.

Seit dem Jahre 1529 sind über Wien nicht viele sonnige Tage aufgegangen. Es war das Bollwerk gegen die beständig drohende Türkengefahr. So spielt denn auch in Schmeltzls Dramen der Türke die Hauptrolle, selbst das Gebet im Munde Christi an der friedlichen Hochzeitstafel zu Cana wird zu einem Gebete wider den Türken. Ein hoffnungsloser Schrei nach Ruhe, ertönt uns jener „Philaemus“ des frühverstorbenen Prasinus, wo im Kampfe gegen „Irene“ und ihre Töchter zum Schlusse doch der Tyrann obsiegt im Bunde mit „Mars“ und „Diabole“. Dazu traten die Umwälzungen der Reformation, vor Allem aber das

Walten der Gegenreformation. Die kirchlichen Verhältnisse waren arg zerrüttet, die rauhen Sitten der Landsknechte unter das Volk gedrungen. *Wie vil Pfarrkirchen*, ruft Schmeltzl aus (Vorrede zur „Comoedie des verlornen Sons“), *allein in disem Ertzherzogthumb Oesterreich, darin kain Priester, der dem armen arbeitsamen Pauersmann an dem Sonntag das Evangelium saget; wem geht es aber zu hertzene? wer bekümmert sich aber darumb? warlich gar wenig christliche hertzen solche straffen des herrn zu hertzen fassen, so aber in einer pfarmenig kein halter zu dem Viech wer, do würd jedermann laufen vnd schreyen so lang vnnd vil das Vich versorgt würdt, es gestündt gleich was es wolt, also geth es zu, wenn vnd wie sol aber dise grobhait vnd wildigkait, so ausz mangel der prediger zu diser zeit in gemainem mann gegen Gott vnd seiner Obrigkeit erwechst, wider ausgetriben werden?*

Mit Recht hat J. E. Schlager (Wiener Skizzen, Neue Folge S. 201 ff.) darauf hingewiesen, wie in dieser Zeit für die Entwicklung eines regen geistigen Lebens, umsomehr für die Entwicklung des Dramas Alles den unglücklichsten Stand bezeichnet. Von einer poetischen Literatur in Oesterreich kann seit den Tagen Ferdinand I. überhaupt nicht die Rede sein. Das Wenige, was wir vorfinden, ist Gelegenheitsdichtung in lateinischer Sprache, Hungrige Poeten, die das Lob des Kaisers sangen, erhielten den poetischen Lorbeer. (Vergl. Bucholtz, Geschichte der Regierung Ferdinand I., 8. B., S. 233 ff. und die Sammlung in Denis' „Wiens Buchdruckergeschichte“ 1782.) Seit Conrad Celtis, der Terenz und Seneca wieder zu Ehren gebracht hatte, hören wir vereinzelt von Aufführungen lateinischer Stücke, fast durchgehends allegorischen Inhalts, die nach Anlage und Inhalt schon ganz an die pomphaften *ludi caesarei* der Jesuiten erinnern. Daneben hören wir von Comödien im Rathhaussaale, später im Zeughause, schon seit 1529. Auch Schauspieler werden erwähnt. Ueber den Charakter dieser Aufführungen erfahren wir Weniges erst aus der Zeit nach Schmeltzl, wo derselbe vielleicht durch seine Comödien darauf bereits Einfluss genommen hatte. Auch sie mögen sich über das flache Niveau gewöhnlicher Prunkstücke nicht erhoben haben. Die häufige Erwähnung der „Springen“ bestätigt diese Vermuthung. Gleichzeitig blühte das Fastnachtsspiel niederster Gattung. Bei Schmeltzl begegnen wir heftiger Polemik gegen

die possenhafte und unzüchtige Darstellung derselben, und auch die Erlässe Ferdinands gegen „Lantfarer, Singer und Reimsprecher“ (1552) suchen dem Unfuge derselben zu steuern.

Es erübrigt uns noch ein Blick auf den Kreis, in den Schmeltzl zunächst eintrat. Das Schottenstift¹⁾ hatte besonders in Bezug auf das geistige Leben unter dem Abte Benedictus Chelidonius, dem seine Zeitgenossen den Namen „Musophilus“ gaben, einen bedeutenderen Aufschwung genommen. Selbst Dichter und in intimen Verkehre mit den Besten seiner Zeit, hatte er für Kunst und Wissenschaft reges Interesse. 1515 verfasste er ein lateinisches Spiel: „Voluptatis cum virtute disceptatio“²⁾ mit deutschen Prologen vor jedem Acte, das in Gegenwart des Hofes von Schottenschülern aufgeführt wurde. Aber schon unter seinen Nachfolgern begannen die Zeitstürme seine Bestrebungen jäh zu unterbrechen. Der Spätherbst des Jahres 1529 trug die Verwüstung in Kirche und Haus, Bibliothek und Archiv. Waren dann die Schrecken des Krieges vorüber, so hemmten die hohen Kriegssteuern jeden höheren Aufschwung. Erst der 49. Abt Wolfgang Trausteiner, der 1541 an die Spitze des Stiftes trat und mit kräftiger Hand die Zügel der Regierung ergriff, konnte an die Bestrebungen seines Vorgängers Chelidonius wieder anknüpfen. Wir hören, dass dem Jugendunterrichte, der Musik, die ja im Stifte seit lange eine freundliche Heimstätte gefunden, erneute Sorgfalt zugewendet werden konnte. Schmeltzl hat uns diese Verhältnisse im „Lobspruch“ beredt geschildert (V. 1466 ff.):

*Abt Wolffgang, mein gnediger Herr,
Ist von seim geschlecht ein Traunsteiner,
Vnd gewesen ettlich jar her
Der Landtschafft ain verordenter.
Fürt güt hauszwirthschafft, regiment,
Hat noch aylff Brüder im Conuent,
Verstendig, gelert, lesen gern
Was sich gebürt zû Gottes ehrn.
Hat sunst gschickt ettlich Brüder ausz,
Die Pfarr verwesen, halten hausz.*

¹⁾ Vergl. Hauswirth: Abriss einer Geschichte der Benedictinerabtei U. L. F. zu den Schotten in Wien. 1858, S. 55 ff.

²⁾ Denis a. a. O. S. 138.

*Auch helt er gmaine schul darnebn,
Der thut er vnderhaltung gebn,
Prebend auff sechtzehen knabn vnd gselln;
Die arm seind, studieren wellen.*

In diesem Kreise sehen wir nun Schmeltzl durch ein volles Jahrzehnt als Schulmeister und Dramatiker wirken. Aus der oben-erwähnten Notiz lässt sich wohl mit Recht schliessen, dass er vor seiner Ankunft in Wien Protestant war. Mit seinem Eintritt ins Schottenstift war der Uebertritt zum katholischen Glauben wohl nothwendig verbunden. Der Uebertritt mag ihm nicht schwer gefallen sein, er ist ganz und gar realistischer Natur; eine behagliche Lebensstellung war sein Streben, und diese hatte er dadurch erreicht. Ueber seine pädagogische Thätigkeit ist uns nichts bekannt; er selbst berichtet hierüber an keiner Stelle, und die Nachrichten über die Einrichtung der Schottenschule sind so dürftig, dass uns ein weiterer Schluss nicht zusteht. Wir haben gelegentlich schon erwähnt, dass seine musikalische Befähigung ihm wahrscheinlich den Weg nach Wien gebahnt hat. Es stimmt dies vor Allem zu dem Amte, das er früher bekleidet, aber auch weitere Nachrichten gestatten den Schluss, dass seine Thätigkeit auch hier in der Ausübung dieser Kunst, vorzüglich in der Einrichtung des mehrstimmigen Chorgesanges bestanden habe. Er war der Musik mit Begeisterung zugethan.

*Ich lob dise ort für alle Land!
Hie seind vil Singer, saytenspil,
Allerlay gsellschaft, frewden vil.
Mehr Musicos vnd Instrument
Findt man gwiszlich an khainem end.*

Das ist das grösste Lob, das er (Lobspr. V. 1529 ff.) Wien zu ertheilen weiss. Wenn er die Tugenden des Bürgermeisters Stephan Thenck (Denk) aufzählt, so vergisst er nicht anzuführen, dass er *die Musicam liebt*, und an dem Stadtschreiber Franz Igelshofer hebt er nicht minder hervor, dass er *nit allein ein Theoricus, sondern ein treffenlicher vnd lieblicher Practicus Musicus ist*. Als schönes Zeugniß für die edle Auffassung der Musik kann die Vorrede zu der Sammlung von Quodlibets und Volksliedern gelten: *Dann die liebliche Kunst vil schwerer trauriger poeser gedanken hinwegnimbt. Darumb muss es sonderlich eine grobe art vnd eigen-*

schafft an einem menschen sein, der nit mit diser kunst belüstigt, frólich vnd güter ding gemacht werden solte. Seine Thätigkeit als Musiker brachte ihm aber auch materielle Vorthelle. Vergl. Lobspr. V. 1511 ff.:

*Mein gnedig Herrn, ein Ersamer Rath,
Ettlich weingartn eingeben hat.
Helffen rathen in allen dingen
Drumb sol ich beym Salvator singen.*

Auch in die benachbarten Stifte Klosterneuburg und Göttweih dürfte ihn seine Kunst gebracht haben, und die lustige Geschichte,¹⁾ die er vom Klosterneuburger Abte erzählt, hat er vielleicht selbst erlebt.

Wir haben nunmehr Schmelzls dramatische Thätigkeit ins Auge zu fassen. Aus der Zeit von 1540—1551 sind uns unter seinem Namen sieben Dramen überliefert. Wir wissen, dass Aufführungen im Schottenstifte durch Schüler desselben nichts Neues waren, neu ist nur die Aufführung biblischer Dramen in deutscher Sprache. Es ist unsere Aufgabe, die Chronologie der überlieferten Comödien festzustellen. Auch hierin ist völlige Klarheit nicht zu erreichen. Schmelztl berichtet an zwei Stellen, einmal in der Vorrede zur „Hochzeit“ (1543), das andere Mal in der Vorrede zum „Lobspruch“ (1548), dass er *bisher jährlich ein Comediam geschrieben*. Wie stimmt nun diese Nachricht zu den Thatsachen? Die Angabe des Druckjahres kann uns für die Bestimmung der Chronologie nicht allein massgebend sein; es ist wahrscheinlich, dass der Druck in den meisten Fällen erst nach der Aufführung veranstaltet wurde. Schmelztl berichtet ferner in der Vorrede zur „Judith“ (1542), dass er *die vergangen Jar etlich Comedj aus der heyiligen geschrifft, fürnemlich von dem verlornen Sonn, dergleichen von der gotfórchtigen Frauen Susanna vnd andern alhie der jugendt vnd gemaynem man zû güt vorgespiegelt vnd gehalten*, und in der Vorrede zum „Verlornen Sohn“, dass er die *Comediam*

¹⁾ Schmelztl erzählt in der erwähnten Vorrede zu der Volksliedersammlung Folgendes: *Der alte Herr Georg Probst zu Closter Neunburg habe seinem Schulmeister vnd Singern, so sich vor seinen gnaden beclagten, Sie mochten vor dem sauren wein nit singen, gar eine geschwinde Antwort gegeben: ob sie vor dem sauren wein nit singen möchten wie die Zeiszlein, so solten sie singen wie die Raben etc.*

Acolasti vor Rö. Khü. May. in dem Viertzigisten jar alhie zu Wien aufgeführt habe.

Für das Jahr 1540 ist uns also die Aufführung einer Comödie zum ersten Male bezeugt:

Comedia des verlornen Sons, wie sie zu Wienn in Österreich vor Röm. Khü. May. gehalten worden, durch Wolfgangum Schmeltzl (1545).

Nur der Druck stammt aus dem Jahre 1545; er wurde, wie die Vorrede erklärt, auf Veranlassung Hans Fragners, Secretärs und Grundschreibers bei Leopold Rüber, dem Abte von Göttweih, für diesen veranstaltet. Der „Acolast“ ist das einzige Stück, das in Gegenwart des Hofes aufgeführt wurde, von keinem andern ist dies bezeugt. Es hatte offenbar den grössten Erfolg, noch fünf Jahre später wurde es begehrt und wahrscheinlich auch aufgeführt.¹⁾

Das Jahr 1541 weist keine Comödie auf. Vielleicht können wir, um der obigen Bemerkung Schmeltzls gerecht zu werden, für dieses Jahr jene „Susanna“ einsetzen, von der wir weiter keine Kenntnisse besitzen. Schmeltzl erwähnt auch noch andere Stücke, deren Inhalt er nicht näher kennzeichnet. Da er, wie später zu zeigen, seiner „Hochzeit“ das gleichnamige Stück Paul Rebhuns zu Grunde legte, so ist der Schluss erlaubt, dass auch die „Susanna“ bloß eine Bearbeitung des Rebhun'schen Stückes ist. Ebenso waren die anderen uns nicht erhaltenen und jedenfalls nie gedruckten Stücke wahrscheinlich nur Bearbeitungen, weshalb der Druck unterblieb. Mit dem „Acolast“, der ebenfalls wenig originell ist, wurde eine Ausnahme gemacht, da der Stoff sehr beliebt war und die Comödie später noch be-

¹⁾ Der Einwurf Holsteins (Drama vom verlorenen Sohn. Halle 1880, S. 20), gegen E. Devrient (Geschichte der deutschen Schauspielkunst, S. 127), der den „Verlornen Sohn“ als Schmeltzls Erstlingswerk anführt, ist hinfällig. Schmeltzl führt sich im Schlussworte als Dramatiker erst ein; solche Worte konnte er nur gebrauchen, wenn der „Acolast“ ein Erstlingswerk war:

*Ein jeder weisz das jetzund nicht
Die Welt ir zeit weil wil vertreibn
Lang z'kirchen bey Comediis pleibn
Zum andern findt man seltn gedicht
Auff österreichisch teutsch gericht.*

geehrt wurde. Das Hochzeitsspiel aber ist in der grösseren Hälfte ganz selbstständig.

In das Jahr 1542 fallen zwei Drucke:

Comoedia Judith gehalten zu Wienn in Osterreych durch Wolffgangum Schmeltzl, Schulmeister zum Schotten daselbst, In dem 1542,

und

Aussendung der zwelffpoten vnd die frag des Reichen jünglings, von wegen des gesetz, sampt dem jüngsten gericht ausz Matheo vnd andern schrifften auff das kurtzigst gezogen für das Schulstürmen gehalten zu Wienn, durch Wolffgangum Schmeltzl den 12. Tag Julij im 1542.

Die „Judith“ ist älter, da ihrer in der *Aussendung der zwelffpoten* bereits gedacht wird. Ihre Aufführung fällt in das erste Jahr der Amtsthätigkeit des neuen Bürgermeisters Stephan Thenck (Denk), dem im Vereine mit dem Stadtrathe die Comödie auch gewidmet ist. Wir erfahren hierüber nur (Vorrede zur *Aussendung der zwelffpoten*), dass sie Schmeltzl sowohl einen dichterischen als materiellen Erfolg einbrachte, fromme Thränen und reichliche Geschenke. Die Vorrede zum „Verlornen Sohn“ berichtet auch von einer besonders glänzenden Aufführung im Stifte Göttweih.

Doppelt interessant ist uns das nächste Stück, *die Aussendung der zwelffpoten*. Wir sehen daraus, dass der Ausspruch Schmeltzls, er habe jährlich eine Comödie aufgeführt, nicht ganz wörtlich zu nehmen ist. Für den Tag der Aufführung haben wir hier die genaue Datirung, *den 12. Tag Julij im 1542*. Die Vorrede berichtet, das Stück sei abgefasst, um dem Missbrauche des *Schulstürmens, daraus vihl leichtfertigkeit vnd schaden den Knaben vnd andern zugefügt vnd entstanden*, entgegenzutreten. Es hat also hauptsächlich einen pädagogischen Zweck. Das Schulstürmen haben wir uns wahrscheinlich als eine tolle Belustigung der Schulkjugend vorzustellen, die in einem Ansturme gegen das Schulhaus bestand. An Stelle dieses Brauches, der den Uebermuth leicht entfesseln konnte, setzteder Schulmeister Schmeltzl das edlere Vergnügen einer dramatischen Aufführung.

Auch in das nächste Jahr fallen zwei Comödien:

Comædia der hochzeit Cana Galilee, dem Ehstandt von Got geordent zu Eren allen gotförichtigen Christlichen Eheleutten gesellen

vnd Junckfrawen, die sich in die heiligen Connschaft geben wóllen, zu trost vnnd vnterricht. Allen bösen vnzüchtigen halsstórzigen weibern zur Besserung gehalten zu Wienn in Osterreych durch Wolfgangum Schmeltzl von Kemmat Schulmaister zun Schotten daselbst. In dem 1543.

und

Eine schöne kurtze vnd Christliche Comedi von dem plintgeborn Sonn Joan. 9. allen Christen nutzlich zu lesen durch Wolfgangum Schmeltzl 1543.

Die Widmungsvorrede zur „Hochzeit“ (auch dieses Stück ist dem Bürgermeister Stephan Thenck gewidmet) wendet sich ausschliesslich gegen die Uebergriffe der Fastnacht. Wir können die Aufführung also billig in diese Zeit versetzen. Für den *plintgeborn Sonn* wird ausdrücklich der Sonntag Laetare (3. Sonntag vor Ostern) genannt. Dass in einem Jahre zwei Stücke so bald aufeinander folgten, darf uns nicht auffallen, da für den *plintgeborn Sonn*, ein Stück von geringem Umfange, kein Aufwand an Zeit, Personen oder decorativer Ausstattung erforderlich war.

Aus dem nächsten Jahre ist uns kein Stück erhalten, dafür eine Arbeit, die ihn hauptsächlich als Musiker kennzeichnet:

Guter seltzamer vnd künstreicher teutscher Gesang, sonderlich ettliche künstliche Quodlibet, Schlacht vnd dergleichen mit vier oder fünff stimmen, bisher im truck nicht gesehen. Gedruckt zu Nürnberg durch Jo. Petreium MDXLIII.

Die Sammlung ist für seinen Verwandten, den Buchdrucker Johann Petrejus veranstaltet. Die schöne Vorrede dazu beweist, wie innig Schmeltzl der Musik ergeben war.

In das Jahr 1545 fällt der Druck des „Acolast“ und

Eine schöne tröstliche hystoria von dem Jüngling David vnd dem mütwilligen Goliath, gehalten zu Wienn in Osterreich durch Wolfgang schmeltzel burger daselbst vnd Schülmaister zun Schotten etc. allen Christen menschen fast nützlich vnd kurtzweilig zu lesen. 1545.

In der Vorrede wird berichtet, er widme dem Bürgermeister von Wien, Stephan Thenck, der nun zum vierten Male gewählt worden, *zu dem vierjährigen Bürgermeisteramt die vierten Comedien*. Man sieht, dass es ihm hier offenbar um ein Wortspiel zu thun ist. Man hat diese Angabe bisher mit Unrecht als einen Irrthum bezeichnet, der „David“ sei die fünfte Comödie,

wenn man den „Acolast“ nicht berücksichtigt, dessen Druck später als der des „David“ fallen könne. Wie sollte bei einer so geringen Anzahl von Dramen aber ein Irrthum möglich sein? In der That findet diese Angabe Schmeltzls eine Erklärung, an deren Richtigkeit kaum zu zweifeln ist. Stephan Thenck war im Jahre 1542 das erste Mal Bürgermeister. In dieses Jahr fällt die ihm gewidmete Comödie „Judith“, 1543 die zweite ihm gewidmete „Hochzeit“ und 1545 die vierte „David und Goliath“. Das Jahr 1544 weist eine Lücke auf. In dieses Jahr haben wir eine dritte Comödie, die ebenfalls dem Bürgermeister gewidmet war, zu setzen. Diese Erklärung wird durch eine Stelle aus der Vorrede zum „David“ gestützt: Schmeltzl vergleicht den jugendlichen Maximilian,¹⁾ Erzherzog von Oesterreich, mit David und fügt hinzu: *gleich wie ich vormals der Rô. Khü. May. meinen allergenedigsten Herrn den frommen vnd weisen Salamoni mit aller warheit vergleicht.* Nun ist uns aus Schmeltzls Schriften ein solcher Vergleich, auf welchen er auch nur verweisen konnte, wenn das betreffende Stück gedruckt war, nicht bekannt. Demnach dürfte folgender Schluss erlaubt sein: Aus dem Jahre 1544 ist uns ein im Drucke erschienenenes Stück verloren gegangen, das dem Bürgermeister Stephan Thenck gewidmet war und vielleicht das *judicium Salomonis* oder eine andere Materie aus der Geschichte Salomons behandelte.

Unterdessen hatte sich seine Stellung im Schottenstifte von Jahr zu Jahr verbessert. Die Zahl seiner Gönner wuchs, und auch materielle Vorthelle blieben nicht aus. Schon 1545 nennt er sich zum ersten Male Bürger und Lobspr. V. 1516 ff. berichtet er selbst:

*Das glück mir zulegt hinden vnd vorn
Sovil, das ich bin Burger wordn.*

Von den Schotten stand ausgiebigere Belohnung in Aussicht (V. 1523 ff.):

*Mein gnediger Herr, Abt Wolffgang,
Sambt dem ehrwirdigen Conuent,
Weil ich so lang an diesem end*

¹⁾ Maximilian II. (geb. 31. Juli 1527) kämpfte 1544 und 1546 gegen Franz I.

*Trewlich gedient, bei jnen blibn,
Ein herrlich prouision verscribn.
Der Schmöltzl khain pesser schmalzgrüb fand!*

Ebenso angenehm gestalteten sich seine gesellschaftlichen Verhältnisse. Vgl. Lobspr. V. 1534:

*Von yederman mehr, dann sich gebürt
Wird ich geehrt vnd wol tractiert.*

Wir haben dabei an sehr einflussreiche Persönlichkeiten, wie den Stadtschreiber Igelshofer, den Prälaten von Göttweih, wohin er gewiss oft gekommen war, den edlen Herrn Georg Gienger u. A. zu denken, er nennt sie wiederholt seine Mäcenaten. So war Schmeltzl in der That ein wohlhabender Mann geworden. Noch ein anderer Umstand mag sein Glück erhöht haben. Die schon Eingangs erwähnte Notiz spricht auch von einem „Kindle“, das Schmeltzl in der Heimat zurückgelassen. Eine urkundliche Nachricht aus dem Jahre 1550, auf die wir später zurückkommen, erwähnt einen Sohn Jonas, der damals schon in Wien lebte. Es ist wahrscheinlich, dass er seinen Sohn, der unterdessen heran- gewachsen war und seine Mutter vielleicht verloren hatte, wieder zu sich nahm. Nichts ist Schmeltzl in der Charakteristik seiner Personen im Drama so wohl gelungen als die Schilderung zärtlicher Vaterliebe, ein gemüthlicher Zug, den wir ganz gut auf seine persönlichen Verhältnisse übertragen dürfen.

In diesem Hochgeföhle dankbarer Zufriedenheit ist ein Werk verfasst, das den Namen Schmeltzls mehr als seine Dramen der Nachwelt zu erhalten im Stande war:

*Ein Lobspruch der Hochlöblichen weitberümbten khünig-
klichen Stat Wienn in Osterreich, wölche wider den Tyrannen
vnd Erbfeindt Christi nit die wenigist, sondern die höchst Haupt-
befestigung der Christenhait ist, Ró. Khú. Maj. etc. vnserm aller
gnedigisten Herrn zú Ehren beschrieben durch Wolffgang Schmeltzl,
Schulmaister zun Schotten, vnd Burger daselbst jm 1548 Jar.
Zú dem andern mal vbersehen vnd gebessert.*

Dieses für die Geschichte Wiens so bedeutende Werk ist uns nur in einem Exemplar und nur in zweiter Auflage erhalten. Die erste Auflage setzt M. Denis „auf Anzeige eines Freundes“ und aus dem Spec. Bibl. Germ. Austr. I. 197. in das Jahr 1547.

Eine genauere Bestimmung der Abfassungszeit ist schwer möglich. Schmeltzl berichtet in der Vorrede zu der uns erhaltenen zweiten Auflage, dass Bürgermeister Sebastian Schrantz nach dem Tode Stephan Tencks *mit den meisten stimmen vnd nun zum andern mal zu volkommenlichen Burgermaister angenommen worden sei*, und gleich darauf, er habe das Werk abgefasst, *sowil in eyl möglich und gründlich zu erfahren gewesen*. Daraus ergibt sich, dass die Vorrede erst 1548, das Werk selbst kurz vorher geschrieben worden ist, da Sebastian Schrantz erst 1548 zum zweiten Male Bürgermeister war. Einen näheren Termin für die Abfassung der ersten Auflage gewinnen wir damit freilich nicht. So viel aber werden wir schliessen dürfen, dass, wenn der Druck der ersten Auflage 1547 fällt, auch die Abfassung kurz vorher anzusetzen ist.

Das Jahr 1548 weist noch ein anderes Werk auf, das für Schmeltzls gelehrte Bildung Zeugniss gibt:

Philaemus, Tragioedia nova, non minus pia quam erudita Authore Joanne Prasino. Viennae in aedibus Syngrenianis MDXLVIII. Das Stück wurde von Schmeltzl edirt und mit einer lateinischen Vorrede begleitet. *Summis precibus a me contendit et pecijt eruditus ac moribus insignis Adolescens Joannes Prasinus*, berichtet er in derselben, *cum illi discedendum erat ex hac vita, ut Tragoediam satis meo iudicio doctam, cui titulus inscribitur Philaemus, ab illo nulla non adhibita opera compositam et ad Lydium lapidem, ut dicitur, examinatum in publicum, ne studiosi aliquo fructu privarentur, edi curarem*. Dieser Prasinus, von dem uns noch zwei Traueroden erhalten sind und der auch im Briefwechsel Melanchthons öfter genannt wird, scheint nach Denis' Angaben (vergl. I. 405 und Nachtr. S. 103) Secretär des Bischofs Nausea gewesen zu sein.

Die Angaben im „Lobspruch“ lassen darauf schliessen, dass Schmeltzl schon damals (1547) an ein baldiges Scheiden aus seiner Stellung im Schottenstifte dachte.

Der wirkliche Austritt erfolgte wahrscheinlich 1550. Man muss damit folgende Nachrichten in Verbindung bringen. Hauswirth¹⁾ (a. a. O. S. 64) berichtet über Schmeltzl: „Seiner treuen

¹⁾ Hauswirth führt für diese Notiz keine Quelle an. Sollte man aber nicht vermuthen dürfen, dass das Archiv des Schottenstiftes doch vielleicht Nachrichten über Wolfgang Schmeltzl verbirgt?

Dienste wegen liess man einen öden Stock neben des Klosters Getreidekasten baulich herstellen und sicherte ihm und seinem Sohne Jonas Schmälzl die Nutzniessung auf Lebenszeit zu.“ Offenbar aus anderer Quelle schöpfend meldet Hormayr (Wien, I. und II. Jahrg., S. 208), 1550 habe Schmeltzl die Erlaubniss erhalten, am Klosterkasten auf dem Mist ein Haus zu bauen. Das also war offenbar jene Provision für treu geleistete Dienste, von der im „Lobspruch“ die Rede ist. Dazu stimmt es auch, dass er sich im Jahre 1551 nur noch *burger* nennt. Das Ausscheiden aus dem Schottenstifte macht durchaus den Eindruck eines friedlichen. Schwerlich aber werden wir einer Vermuthung J. E. Schlagers Raum geben, der offenbar in Bezug darauf auf ein Patent Ferdinand I. vom 1. August 1551 hinweist, das seine Spitze gegen die „sectischen Schulmeister“ richtet. Ich gehe auf diese Frage näher ein, da sie auch sonst nicht ohne Interesse ist. Das Patent (vgl. Quarient: Codex Austriacus II., 293) lautet:

Nach dem vns glaublich angelangt, dass sich in Unsern erblichen Fürstenthumben vnd Landen hin vnd wider etliche vnterfahen, die Jugend zu instruieren vnd Schulen zu halten, welche doch für sich selbst entweder nicht gelehrt vnd geschickt genug oder doch mit verführerischen Lehren, vnd Opinionen dermassen befleckt vnd behafftet seyn, dass ausz solcher Ihrer Institution vnd Lehrung anders nicht zu erhoffen, noch zu gewarten, als dass sie in die vnschuldig edle Jugend ihre verführerische sectische böse Lehren vnd Opinionen bilden, vnd dieselbe also zu beschwörung, als einen christlichen König vnd Landsfürsten Krafft Unsers tragenden Amts zu stehen vnd gebühren will, hierinnen nothwendiges, gebührliches Einsehen zu thun, vnd Ordnung fürzunehmen, damit die Jugend zu dem Lob, Ehr vnd Preisz des Allmächtigen . . . vnterwiesen vnd auffgezogen werde. Demnach so ordnen vnd befehlen Wir mit allem Ernst vnd willen, dass nun hinfüro in Unsern Städten, Märckten vnd Flecken vnserer erblichen Fürstenthumben vnd Landen kein Schul- oder Lehr-Meister der Jugend bestellt, auffgenommen oder unterhalten werden soll, er seye dann von vnserer Universität allhier zu Wien geordnet etc.

Wer Schmeltzls Leben und Werke nur flüchtig kennt, muss allerdings zu der Meinung geführt werden, dass er ein Opfer jener Verhältnisse geworden, unter denen auch dieses Patent

gegeben werden konnte. Vor Allem liess sich gegen Schmeltzls gelehrte Bildung kaum etwas einwenden, da er doch zu Wien „in studio gestanden“. Auch das zweite Crimen kann ihm kaum zur Last gelegt werden. Er war allerdings lutherisch, ehe er nach Wien kam; aber es hiesse Schmeltzls Charakter ganz und gar verkennen, wenn man annähme, dass er nach zehnjährigem Aufenthalte im Schottenstifte, wo er sich so behaglich zu Hause fühlte, noch den „Verdacht des Protestantismus“ hätte auf sich laden können. Uebrigens wie wollte man jene Vermuthung Schlagers mit den letzten Nachrichten, die uns über Schmeltzl erhalten sind, in Einklang bringen? Merkwürdig ist, dass schon Bernhard Raupach¹⁾ Schmeltzl unter den protestantischen Pfarrern Niederösterreichs anführt, und nach ihm auch Denis auf Grund einzelner Stellen, freilich nur zweifelnd, die Vermuthung ausspricht, ob Schmeltzl nicht doch Protestant gewesen sei.

Um so auffälliger muss es erscheinen, dass Schmeltzl im Jahre 1551 noch einmal mit einem Drama auftritt:

Dasz alle hohe gewaltige Monarchien von Gott eingesetzt vnd geordent, die grossen mechtigen Potentaten vnd Herrn zů straffen, recht wider Gewalt auffzürichten, auch wider die selbigen sich niemand setzen, verachten noch empören soll, wirdt durch das Exempel des Königs Samuelis vnd Saulis klärlich angezeygt, Der Ró. auch zů

¹⁾ Vergl. Presbyterologia Austriaca 1741, S. 160 f. Er sagt in Bezug auf zwei Verse des „Zug ins Hungerland“ Folgendes:

*Das Evangelj ward auch klar
Im Leger gepredigt offenbar.*

Sollte man hieraus nicht mit Recht schliessen können, dass derselbe ein protestantischer Prediger gewesen sei? Wir können diese Frage zuversichtlich verneinen. Derselbe Ausdruck findet sich schon in der *Aussendung der zwelfpoten* (1542) V. 27 *das Evangelium clar*, V. 49: *Predigt das Evangelium lauter vnd pur*; es ist keinesfalls anzunehmen, dass Schmeltzl vor einem streng katholischen Publicum einen solchen Ausdruck gebraucht hätte, wäre er schon damals so gefasst worden, wie hier von Raupach. Dazu kommt, wie schon Saliger richtig entgegnet, dass Schmeltzl in derselben Schrift unmittelbar darauf einen katholischen Geistlichen mit hohem Lobe erwähnt. Ich führe dies — da ja der ganze Handel durch die später zu nennenden St. Lorenzer Urkunden gegenstandslos geworden ist — nur an, um zu zeigen, wie solche Schlüsse nur mit grösster Behutsamkeit zu ziehen sind.

Hungern vnd Behaim etc. Kü. May. Ertzhertzogen zu Osterreich etc. vnserm allergenedigsten Herrn zu ehren beschriben durch Wolfgang Schmeltzl, Burger zu Wienn. Im 1551. Jar.

Vielleicht fällt nur der Druck in das Jahr 1551, Abfassung und Aufführung, wenn überhaupt eine stattfand, schon früher, als Schmeltzl noch Schulmeister war (nach 1547). Das letzte Drama Schmeltzls ist in mehr als einer Beziehung hervorzuheben; an dieser Stelle kann nur ein Umstand in Betracht kommen, der, dass diesmal ein politisches Ereigniss den Anlass zur Abfassung gegeben hat, nämlich die *vergangne wider die Ró. Khey. u. Ky. May. als höchste Christliche Obrigkeyten aufferegte Rebellion*. Es kann damit wohl nur Böhmens Betheiligung an den religiösen Wirren gemeint sein. Das Stück selbst ist von dem Geiste unbedingtster Loyalität getragen. Gerade dieser Umstand scheint jener Beziehung des kaiserlichen Patentes auf Schmeltzl nicht günstig. Damit brechen die Nachrichten über seinen Wiener Aufenthalt ab. Wenn wir die Frage aufwerfen, ob in der Zeit von 1545—1551 eine Lücke in der dramatischen Thätigkeit Schmeltzls anzunehmen sei, oder ob auch aus dieser Zeit Stücke in Verlust gerathen sind, so können wir nur mit ganz unsicheren Vermuthungen antworten. Wenn er im „Lobspruch“, der bestimmt nicht vor 1547 abgefasst ist, wie erwähnt, angibt, dass er jährlich eine Comödie geschrieben, so könnte man höchstens für das Jahr 1546 ein Stück als verloren betrachten, doch fehlen uns darüber alle Anhaltspunkte, und leere Vermuthungen aufzustellen ist zwecklos.

Um die Mitte des nächsten Jahrzehnts finden wir Schmeltzl nicht mehr in Wien. Er ist katholischer Pfarrer zu St. Lorenz am Steinfeld geworden, wo er sich wieder mit der Erziehung von Knaben beschäftigte und wahrscheinlich auch starb.

In das Jahr 1556 fällt folgende Schrift:

Der christlich vnd gewaltig Zug in das Hungerlandt zu Ehren dem Durchleuchtigsten Fürsten vnd Herrn Ferdinand Ertzherzogen zu Osterreych vnserm allergenedigsten Herrn, beschriben durch Wolfgang Schmältzl, Pfarrherrn bey St. Lorentzen auf dem Stainfeld, eine gereimte Schilderung von wenigen hundert Versen, offenbar in der kürzesten Zeit abgefasst, die den Türkenzug des Erzherzogs Ferdinand zum Gegenstand hat. Dieser fällt in den

Spätherbst desselben Jahres und hatte die Sicherstellung Szigeths zum Ziele. (Vergl. Bucholtz a. a. O. 7, S. 337.) Die Schrift muss rasch verfasst und gedruckt worden sein, da sie noch im selben Jahre erschien. Doch trägt sie deutliche Spuren flüchtiger Arbeit an sich, und diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, dass er diesmal keine Vorrede voranstellt, aus der wir etwas über seine veränderten Verhältnisse erfahren hätten. Aus der Schrift schliessen wir nur, dass er den Zug selbst mitgemacht hat, er spricht durchaus mit bestimmten Worten als Augenzeuge. Vergl. V. 180, wo er in Bezug auf die Pflege der Verwundeten sagt: *wie dann mit augen gsehen ich*. Das ist Alles, was wir daraus gewinnen. Den Kriegszug machte er vielleicht als Feldprediger mit.

Ich habe schon an anderer Stelle den Einfluss der Reformation auf die kirchlichen Verhältnisse in Oesterreich berührt und Schmeltzls eigene Worte darüber angeführt. Bei der ausserordentlichen Noth an Geistlichen ist es leicht erklärlich, dass Schmeltzl, vielleicht durch Vermittlung der Schotten, die Pfarre zu St. Lorenz erhalten konnte. Ueber seinen dortigen Aufenthalt gibt das *Denckbuch der Pfarr St. Lorentzen*¹⁾ nur dürftige Nachrichten, zwei Eingaben an das Domcapitel zu Gurk, in denen er sein Einkommen specialisirt und die alte Klage über die schwere Noth der Zeit wieder vernehmen lässt. Diese Nachrichten stammen aus dem Jahre 1557. Weiterhin ist uns nichts mehr erhalten. Einige haben sein Todesjahr um 1561 angesetzt, mit welchem Rechte, weiss ich wieder nicht zu entscheiden.

¹⁾ Einen Auszug daraus verdanke ich der Güte des Herrn Dr. Benedict Kluge, Pfarrers zu Würflach, der mit rühmlichem Eifer die Ausforschung des Archivs der Pfarre, die damals dem Gurker Domcapitel unterstand, betrieb. Leider sind S. 69—74 des betreffenden Foliobandes, die auf Schmeltzl Bezug gehabthaben müssen, ausgeschnitten. Das Wenige, was erhalten blieb, gebe ich an dieser Stelle in verkürztem Auszuge: *Die Pfarr Sct. Lorentzen Hat ein groszen nehmen Vnd Kleines ein Khomen. Habe Kein guettes Tach gefunden, feldt vnd Weingarthen Verwüst darinn ich in die 800 Pfundt verbauth, wolte ich Hette Halbsgelt wider. Wolt Jndert Caplan dafür werden Von Vorbeschriebnen ein Khomen des Pfarrhofs musz ich mich Priester vnd Caplan, schuelmeister, Meszner vnd andern Studentes, die ihr Vertrauen zu mier sezen vnd die Maisten zu Priester werden, wie dan wiszlich, dasz ich ihr Vill darzu Befördert, Vndt noch zwey in Meinem Brodt Hab. Item den Mayr, sein Weib, Knecht, Diern Vnterhalten, iedem*

Schmeltzls Thätigkeit in Wien endigt mit dem Jahre 1551. Schon 1550 hatte Kaiser Ferdinand die Absicht Loyola gegenüber kund gethan, die Jesuiten nach Wien zu rufen, und Ende Mai 1551 treffen die ersten zehn Ordenspriester daselbst ein, unter deren Hand das Drama nach einer andern Richtung hin zur Blüthe kommt. Jene Richtung, die Schmeltzl eingeschlagen, findet fast keine Nachfolge. Für die Geschichte des geistigen Lebens in Oesterreich aber beginnt eine weithinreichende dunkle Epoche. Es ergreift uns wunderbar, wenn wir jenes Epigramm, das zwei Jahrhunderte später das „Volk der Phäaken“ geisselt, schon aus dem Munde eines Zeitgenossen Schmeltzls zu hören bekommen, in anderer Form, aber mit derselben Wucht der Satire:

*Paschata dum semper celebrant, jejunia numquam
Dum semper Bacho, dum Cererique vacant.*

*sein Besoldung geben Zu Vhrkundt Hab ich disze Ein Laag mit meinem
aigenen Aufgetruckten Pettschafft Verfertiget mich vnterschrieben. Thue
mich Ew. gnadn vnterthänig hiemit befelch Ew. Gnaden Gehorsamber
Vnterthäniger Caplan Wolfgang Schmälzl Pfarr zu St. Lorentzen Ob Neun-
kirchen. Taxirte Güld 55 Pfundt. —*

Aus der zweiten Eingabe geht hervor, dass Schmeltzl sich, seine Einkünfte zu vergrössern, um das „beneficium sanctissimae trinitatis“ in Neunkirchen beworben und die Nutzniessung desselben auch erlangt hat:

*. Zu Vrkhund Habe ich Wolfgang schmälzl Priester, weillen ich
dasz Beneficium in Posses Hab, vnd mir Verlichen worden, auch des Bene-
ficii einlaag mit meinem Petschafft Becräftiget vnd Verzeichnet.*

II. Werke.

A. D r a m e n.

Wolfgang Schmeltzl verpflanzte das deutsche Schuldrama nach Oesterreich, ohne ihm eine dauernde Heimat gründen zu können. Erwägt man, wie viel dasselbe der Reformation verdankt, welche Fülle an Kraft und Stoff demselben aus der lutherischen Bibelübersetzung zufloss, so wird die Erklärung für diese Verhältnisse nicht fehlen. Der Samen, der über das ganze deutsche Land so reichlich ausgestreut ward, konnte in Oesterreich nicht aufgehen, nicht unter der Regierung des strengkatholischen Ferdinand I. und auch später nicht, als der Jesuitismus daselbst eine sichere Stätte gefunden. „Durch die besten österreichischen Schriften der Reformationszeit,“ bemerkt Scherer¹⁾ treffend, „geht ein eigener weicher Ton schlichter Herzlichkeit und sanftmüthiger Liebe, frommer kindlicher Einfalt und williger Ergebung,“ und mit Bezug darauf an anderer Stelle:²⁾ „Die Combination eines solchen literarischen Phänomens mit den Schicksalen des Evangeliums in Oesterreich liegt nahe, wir finden nicht trotzige Opposition, entschlossenen Muth des Widerstandes, sondern höchste Bereitwilligkeit des Martyriums.“ Scherer hat dabei wohl hauptsächlich die protestantischen Schriften im Auge. Doch auch bei Schmeltzl lassen sich diese Züge, wie zu zeigen sein wird, auffinden. Auch bei ihm werden wir es leicht aus den Zeitverhältnissen erklären können. Die schwere Noth, die in jenem Jahrzehnt hauptsächlich auf Oesterreich lastet, die herben Schicksale, die Schmeltzl selbst erduldet, konnten auch seinen Schriften jenes Gepräge aufdrücken. Vielleicht hatte der Abfall vom

¹⁾ Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Oesterreich. Berlin 1874, S. 311.

²⁾ Anzeiger der Zs. f. d. A. u. d. Litt. I. S. 63.

lutherischen Glauben doch das bittere Gefühl des geistigen Gedrücktseins in ihm erregt, zumal, wenn den „papistischen Pfaffen“ der Fluch aus der Heimat bis in die einsame Pfarre zu St. Lorenz verfolgte.

In der dramatischen Production Schmeltzls ist eine gewisse Stufenfolge nicht zu verkennen. Die ersten seiner Stücke sind Bearbeitungen älterer Dramen, die zunächst folgenden bilden insoferne ein Mittelglied, als die dramatische Form zwar sein Eigenthum ist, dem biblischen Texte aber allzu getreu nachgegangen wird, und erst in den letzten Stücken erhebt er sich zu einer gewissen Selbstständigkeit auch diesem gegenüber.

Als erstes seiner Dramen haben wir den Acolast angesetzt:

Comedia des ver|lornen Sons, wie sie zů| Wienn in Osterreich vor Röm. Khü. | May. gehalten worden durch | Wolfgangum Schmeltzl | 1545. | Gedruckt zů Wienn in Osterreich | durch Hans Singriener.¹⁾

Die biblische Parabel vom verlorne Sohn ist der im Drama des XVI. Jahrhunderts am meisten und besten bearbeitete Stoff. Auf ihr fussen ausser jener Reihe von Dramen, denen dieselbe direct zur Fabel dient, und die untereinander mehr oder minder grosse Familienähnlichkeit haben, auch die Gattung der „Knaben- und Jungen-Mannen-Spiegel“ und die Comödien vom Studentenleben. Grosse Verwandtschaft damit zeigt natürlich auch das Everyman-Drama. Der Stoff ist im Grunde derselbe, indem letzterer nur verallgemeinert und auf das ganze menschliche Leben bezogen ist. Für das Drama vom verlorne Sohn sind die verwickelten Verwandtschaftsverhältnisse der einzelnen Glieder noch immer nicht ganz klargestellt. Aus Holsteins Schrift (Das Drama vom verlorne Sohn. Halle 1880) gewinnen wir nicht viel mehr als aus der knappen Zusammenstellung Scherers. (Vergl. Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Quellen und Forschungen 21, 50.) Allerdings wird die Untersuchung oft erschwert. Durch gemeinsame Benützung der Bibel ergeben sich

¹⁾ (31. Bl. 8^o. Wiener Hofbibliothek.) Vergl. Denis a. a. O. I. S. 419. Die Wiener Stadtbibliothek besitzt die Abschriften sämtlicher Dramen, die sich Karajan besorgen liess. Gegenüber der Bemerkung, dass auch in Göttweih Exemplare von Schmeltzls Dramen zu finden seien, verweise ich auf das in der Vorrede Gesagte.

häufig Aehnlichkeiten, mitunter wortgetreue Uebereinstimmungen bei Stücken, die sonst miteinander nichts gemein haben.¹⁾ Ausserdem mögen uns manche Mittelglieder verloren gegangen sein. Fernere Aehnlichkeiten ergeben sich, wenn zwei Stücke von einander unabhängig auf ein und dasselbe Original zurückgehen.²⁾ Doch soweit es Schmeltzls Stück angeht, ist die Ableitung ganz

¹⁾ So stellt Holstein (a. a. O. S. 31) einer Stelle aus Hans Sachs eine aus Burkard Waldis gegenüber, wo sich die Aehnlichkeit ganz gut aus der gemeinsamen Benützung der betreffenden Bibelstelle erklären lässt.

²⁾ So konnte Saliger (a. a. O. S. 24) zu der unrichtigen Meinung verführt werden, als habe Schmeltzl Ackermann benützt, während er doch Görg Binder bearbeitet, was übrigens Saliger aus einer Andeutung Scherers (a. a. O. S. 51) hätte erfahren können. Ackermann aber sowohl als Binder gehen auf das lateinische Original des Gnapheus zurück. An dieser Stelle sei mir nur noch eine Abschweifung gestattet. Das älteste Drama vom verlorne Sohn ist das „Fastnachtsspiel“ von Burkard Waldis (1527). Mit vollem Rechte hat man es eine der bedeutendsten Erscheinungen dieser Gattung genannt, und dennoch soll es nur Hans Sachs beeinflusst haben, von so vielen Nachfolgern so wenig benützt worden sein. Ich hebe nur einen Fall heraus wo man, wie es scheint, Einfluss Waldis' anzunehmen hat. Zwei Jahre nach dem Erscheinen von Binders Acolast (1535) erschien in der Schweiz ein zweites Drama dieses Stoffes, das der Herausgeber mit Fug dem Luzerner Chronisten Hans Salat zuschrieb: *Eyn parabel oder glichnus vsz dem Euangelio Luce am 15 von dem Verlorne, oder Güdigen Sun mit sprüchen anzeygt, nützlich vnd kurtzwylig zu lesen. Anno MDXXXVIJ.* (herausg. von Dr. J. Bächtold: Geschichtsfreund B. 36). Der Herausgeber bemerkt dazu (S. 85), Salat habe bei Abfassung seines Werkes ganz selbstständig gearbeitet, es finde hier ausser mehreren Anklängen an Niclas Manuel keine Anlehnung an die vielen Dramatisirungen des „Verlorne Sohne“ statt. Die flotte Manier Salats, die selbstständige Erweiterung der Fabel durch Episoden, die sich sonst im Drama dieser Gattung nicht finden, schliesst allerdings eine genauere Benützung oder sklavische Nachahmung, wie sie ja im Drama dieser Zeit ganz gewöhnlich sind, aus. Dennoch scheint mir Salat von Burkard Waldis beeinflusst, wenn nicht direct, so durch ein uns unbekanntes Mittelglied. Schon im Titel verräth sich vielleicht die Vorlage. (Bei Waldis: *De parabell vam vorlorn Szohn Luce am XV. gespelet vnd Christlich gehandelt nha ynnholt des Texts etc.*) Salats Drama ist bereits auf dem Wege zum Bürgerpiel, was ja in der Schweiz, wo Spiele, an denen ein möglichst grosser Theil der Bürgerschaft theilnehmen konnte, ganz gewöhnlich ist. Lässt man nun das, was Salat an neuen Motiven hinzugebracht, weg, also die Scene mit den beiden Teufeln, die vielleicht auf irgend ein Every-man-Drama zurückgeht (V. 755—879), die Episode von Franciscus von Cursit (V. 935—1230), das Eingreifen der Obrigkeit (V. 1724—1895) etc., so hat man fast überein-

klar. Die Grundlage für diese Gruppe ist das lateinische Stück des Gnapheus, das selbst, wie man annimmt, auf ein älteres Drama sacrum zurückgeht:

Acolastus de filio prodigo. Comœdia Acolasti titulo inscripta auctore Gulielmo Fullonio Gnapheo, Gymnasiarcha Hagiensi. Hag. Com. G. Fullonius MDXXIX.

Bis gegen das Ende des Jahrhunderts folgen noch ungefähr dreissig Auflagen, ein Zeugniß für die grosse Verbreitung

stimmend das Scenarium des Waldis'schen Stückes. Schon in der ersten Scene wird der ältere Bruder eingeführt, in der Wirthshausscene sind es zwei Buhldirnen, von denen eine die andere um ihr Glück beneidet; kurz vor der Versöhnungsscene tritt der „Lehrer“ auf und recapitulirt das Geschehene, sowie bei Waldis am Schlusse des ersten Actes der Actor. Dazu kommen, wie mir scheint, ganz deutliche Anklänge, wovon ich Einzelnes heraushebe:

Der Sohn bittet um sein Erbtheil:

B. Waldis V. 346 ff.:

*Nu sūmet nicht langhe vnd geuet her geldt,
Szo will ik tho handes van yw theenn
Dat ick mach frōmbde lande beseen.
Dat ys de sake, de ick beger.*

Salat V. 305 ff.:

*Darum verzüch mirs lenger nit,
Gib mir min theil, das ist min bitt!
In frembden landn will ich vertriben
Mein jungen tag bi gsellen vnd wiben.*

Der Vater sucht ihn davon abzubringen:

B. Waldis V. 355 ff.:

*Hesstu solcks nu van lūden gehoert
Effť sulues dorch vorfarnheit gelerth:
Der nicht synns vaders straff kan dragenn
De geyth van all synen guden dagenn.*

Salat V. 338 ff.:

*Ich han allweg ghört von alten sagen;
Wer väterlich strafung nit gern treit
Műsz warten was ihm der stiefvater seit.*

Der verlorne Sohn klagt über sein Elend:

B. Waldis V. 965:

*Codrus, Irus, wernn nű szo armm
Als ick nu bin dat godt vorbarmm.*

Salat V. 2009:

*Von mir zu bringen, ist warlich umbsus
Dann ich bin ärmer, dann Codrus.*

des Stückes. Die Fabel desselben geht über die biblische Erzählung nicht weit hinaus, nur die Schlemmer und Buhlscenen sind nach dem Muster der römischen Comödie dazugekommen. Die typischen Figuren derselben, den betrügerischen Wirth, die gefrässigen Gauner, die schmutzige *meretrix* etc. finden wir auch hier. Die Hauptmotive für die späteren Bearbeitungen sind bereits vorbereitet. Gnapheus ist von den zahlreichen Nachfolgern fast durchwegs benützt worden, direct oder indirect.

Die getreueste Bearbeitung in deutscher Sprache ist das Stück des Schweizers Görg Binder:

Acolastus. Ein Comedia von dem Verlorenen Sun. Luc. am XV. vertütscht vnnd gehalten zû Zürich im jar MDXXXV. Ezech. 18. Des menschen tod beger ich nit, Sunder sich bker vnd lāb hiemit. Getruckt zû Zürich by Christoffel Froschauer 52 Bl. 8^o.¹⁾
(In Zürich und Mainz.)

Binders Stück ist mehr als eine blosse freie Uebersetzung. Nur was die Theilung des Stoffes in Acte und Scenen anbelangt, ist er ganz von Gnapheus abhängig. In Bezug auf die Wiedergabe des Textes hält er das Princip fest, das etwa Luther bei der Bibelübersetzung im Auge hat, wenn er sagt, dass er statt der Sprüche, die in der lateinischen Sprache so lieblich zu hören seien, andere, die den Deutschen bräuchlicher wären, gesetzt habe. Auch Kürzungen und Erweiterungen erlaubt er sich. In der Charakteristik einzelner Figuren, so der Schlemmer, zieht er derbere Contouren, nicht immer zum Vortheile des Stückes. Das häufig wechselnde Metrum bei Gnapheus ist dem Achtsilbler gewichen, nur in lyrischen Partien wendet er nicht ungeschickt den Halbvers an, obwohl wir darin nicht gerade eine „bewundernswerthe Meisterschaft“ erblicken; immerhin aber mag man ihn mit Höpfner (Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung im XVI. und XVII. Jahrhundert, S. 11) in die Reihe jener Dichter stellen, welche bemüht sind, die Monotonie und

¹⁾ Davon noch folgende Ausgaben: 2. 1536 o. O. (in Zwickau). — 3. Strassburg bei Jacob Fröhlich o. J. (Solothurn und Wien. Hofb.) — 4. Basel 1699 (Wien. Stadtb.), vergl. Hagens Bücherschatz Nr. 1204, Weller, Volkstheater S. 144. Auf eine genauere Beschreibung dieses letzten Druckes muss ich einstweilen leider verzichten, ich bemerke nur, dass die griechischen Personennamen verdeutscht sind: Metz für Lais etc.

Verkommenheit des deutschen Verses durch Nachahmung antiker Maasse zu beleben. Gerade in der Schweiz war es ja Johann Kolros, der in seinem *spil von Fünfferley betrachtnussen* (1532) die sapphische Strophe wieder nachzubilden versuchte. Das Nachspiel, das zu der deutschen Bearbeitung hinzugekommen ist, rührt von fremder Hand her. Es werden da nicht weniger als neun neue Personen hinzugefügt und vielleicht mit Anlehnung an Binders Stück langweilige Dienerscenen ersonnen, die im Vereine mit den Unterhandlungen zwischen dem Vater und älteren Sohne höchst unbehaglich wirken.

Auf Binder fusst nun Schmeltzls Comödie. Binders einstiger Aufenthalt in Wien mag die Wahl des Stückes erklären. Schmeltzl selbst nennt seine Quelle nicht, sondern spricht nur von einem älteren, schon gedruckten Stücke. Dass noch andere Bearbeitungen dieser Materie existirten, war ihm wohl bekannt.

Auf die Schwierigkeit, die Vergleichung zweier Stücke für den Leser brauchbar zu machen, und für die daraus sich ergebenden Folgerungen seine Ueberzeugung zu gewinnen, wenn man annehmen muss, dass er weder Vorlage noch Bearbeitung kennt oder zur Hand hat, ist nicht nöthig hinzuweisen. Ich gebe nun in Kürze den Inhalt des Schmeltzl'schen Stückes, obwohl es vielleicht praktischer gewesen wäre, von der Vorlage selbst auszugehen.

Die prosaische Widmungsvorrede an den Abt von Göttweih, Leopold Rüber, haben wir bereits öfter berührt. Sie gibt Nachrichten über Entstehung und Veranlassung des Druckes und verbreitet sich dann über den Nutzen geistlicher Spiele, zu einer Zeit, in der die Gemüther, religiöser Führung häufig entbehrend, geistlicher Anregung von anderer Seite lebhaft bedürfen.

Der Prologus nimmt Moral und Nutzanwendung vorweg. Gott verzeiht dem reuigen Sünder, der Eltern Aufgabe aber ist es, durch strenge Zucht den Fall der Kinder zu verhüten.

Das Argumentum gibt eine gedrängte Uebersicht der Handlung.

I. 1. (Nur in den ersten drei Acten findet sich Eintheilung in Scenen.) Pelargus, der Vater, klagt über Leiden und Freuden der Kindererziehung:

*Wie sällig lebt der mensch auf erdn
Der kinder hat die ihm ganz gern*

*Seint vnterthon vnd folgen fein
Wie sâlig eltern das mûgen sein.*

Ihm bereitet sein jûngerer Sohn grossen Kummer; er verlangt sein Erbe und will in die weite Welt. Eubulus, die typische Figur des treuen Nachbars, frâgt nach seinem Leid, trôstet ihn, der Verstand komme mit den Jahren, und râth ihm schliesslich, seinem Sohne die Bitte zu gewâhren.

I. 2. Acolast, der ungerathene Sohn, ist entschlossen, den Vater nochmals zu bestûrmen, und wird durch Philautus, der an seiner Energie zweifelt, angestachelt.

I. 3. Acolast verlangt vom Vater das Seine. Dieser willigt nach vergeblichem Zureden ein und gibt ihm zum Abschied gute Lehren auf den Weg.

I. 4. Acolast kehrt mit straffer Geldkatze zu Philautus zurûck und beschliesst, vereint mit ihm ein liederlich Leben zu beginnen.

II. 1. Pantolabus, der eine Gauner, klagt ûber sein Elend; all' das Seine hat er verthan und leidet nun bitteren Hunger; Pamphagus, der andere Landstreicher, verwundert sich ûber seine Verkommenheit:

*Es gschicht dir recht vnd gun dirs wol
Ich aber tag vnd nacht bin vol
Ich schlag mich zu vnd flick mich ein
Darff einer nit allzeit gladen sein.*

Pantolabus bittet, ihn die wahre *ars vivendi* zu lehren. Pamphagus ergeht sich in allgemeinen Redensarten; zur Sache genôthigt, entwirft er das Bild eines Menschen, der sich in alle Lagen zu finden weiss, bemûht, durch Lûge und Heuchelei den Leuten immer gefâllig zu scheinen.

II. 2. Das Gesprâch dauert fort, als Acolast frôhlich des Weges kommt:

*Nun mag ich aber frôlich seyn
Mich strafft nicht mehr der vater mein.*

Die beiden Gauner wissen ihn durch schône Redensarten zu berûcken. Sie pochen an das Thor der Herberge, die ihnen *Sannio*, der spitzbûbische Wirth, zur Verfûgung stellt. Er sendet nach *Lais*, der Buhldirne.

III. 1. Lais frägt *Syrus*, den Knaben *Sannios*, nach *Acolasts* Verhältnissen. *Bromia*, die „Dirn“, bestätigt dessen Aussage und mahnt zur Eile.

III. 2. Eine Zwischenscene, ähnlich wie I. 1. *Eubulus* tröstet seinen Nachbar, der in Sorge wegen des entwichenen Sohnes klagt.

III. 3. Buhlscene. *Acolast discret*, Lais frägt nur nach seinem Gelde:

- A. *Ach Got in deinem himelreich
Was mag nur sein der lieb geleich
Auff erdt vberwindts alle ding
Lais mein herz das ist mir ring
Und freu mich dich zu drücken fein.*
- L. *Desgleich ich lieber junckher mein
Dan ewer gstat die gfelt mir wol
Ach wie ich hör so habt ir vol
Ein sack mit gelt vnd rotem goldt
Drumb bin ich euch von hertzem holt.*
- A. *Du bist so schön vnd wolgestalt
Recht wie ein maler ein pildlein malt
Venus ist nit zu gleichen dir
Darum du liebst von herzen mir.*

Lais bittet sich seine Halskette aus, die dieser nach kurzem Widerstreben auch nicht versagt, und schwört ihm Leib und Liebe zu.

IV. *Pantolabus* und *Pamphagus* unterhalten sich über die Ereignisse der verflossenen Nacht. Letzterer beschliesst, *Acolast* im Spiele zu prellen. Dieser wird leicht beredet, er verliert im Würfelspiele Alles, auch die Tasche; bis zum Schlusse ist er leichtsinnig:

*Hat der teuffl gfressen das pfer
So muss der zaun auch gwaget sein.*

Sannio, der Wirth, verlangt von *Pamphagus* die Zeche, auch *Pantolabus* seinen Antheil. *Pamphagus* verweist sie auf die Kleider *Acolasts*. Unterdessen kommt dieser, der inzwischen wieder zu Lais entwichen, mit ihr auf die Bühne, da er nicht zahlen kann, mit Schimpfworten verfolgt. Schliesslich werden ihm die Kleider vom Leibe gerissen und Lumpen umgehängt, er

selbst aus dem Hause gejagt. Jetzt erst sieht er sein Elend und bereut. In einer neuen Scene klagt *Chremes*, der Bauer, über die Noth der Zeit. Er fährt *Acolast*, der ihm bittend entgegentritt, hart an und schickt ihn auf den Hof zu den Säuen.

V. Wieder eine Scene zwischen Vater und Nachbar, der Erstere jammernd, der Andere tröstend. Der Vater hat schwer geträumt, *Eubulus* verspricht nach dem Sohne zu forschen. Dieser steht klagend an der Schwelle des Hauses. *Eubulus* bedauert sein Schicksal. Der Monolog *Acolasts* wird fortgesetzt. Darauf abermals ein Dialog des *Eubulus* und *Pelargus*, der die baldige Rückkehr des Sohnes wünscht. Endlich thut dieser den Fussfall und findet freudige Verzeihung; *Eunomius*, der ältere Sohn, stellt unwillig über die Wiederaufnahme des Bruders und die festlichen Vorbereitungen den Vater zur Rede, wird aber durch rührende Worte desselben besänftigt:

*Mein son sag an was dir gebrist
Was du also erzürnet bist
Sunst alles hoffgesindt frewet sich
Dann du allein wilt plagen mich
Wil dich dafür gehalten han
Mein son sih doch mein alter an.*

So wird Alles zu einem glücklichen Ende gebracht, mit einer Moralrede des Vaters schliesst das Stück, wie es mit einer Moralrede des Vaters begonnen hat. Darauf folgt noch das Personenverzeichniss und das schon erwähnte Schlusswort an den Leser. Darunter befindet sich ein Holzschnitt.

Im Folgenden soll nun das Verhältniss zur Vorlage erörtert werden, insoferne es sich als blosse Kürzung oder Aenderung oder aber als Vermehrung des Originals darstellt. Gleich anfangs sei bemerkt, dass das Verhältniss nicht gleichmässig dasselbe ist. Eine blosse Vergleichung der Sceneneintheilung ergibt, dass *Schmeltzl* in den ersten zwei Acten viel genauer dem Original¹⁾

¹⁾ Zur bessern Uebersicht füge ich das Scenar des *Gnapheus* — *Binder'schen* Stückes hier bei: Prologus. I. 1. *Pelargus*, *Eubulus*, 2. *Acolastus*, *Philautus*, 3. *Acolastus*, *Pelargus*, 4. *Acolastus*, *Philautus*. II. 1. *Pantolabus*, *Pamphagus*, 2. *Philautus*, *Acolastus*, 3. *Phamphagus*, *Pantolabus*, *Acolastus*, 4. *Pamphagus*, 5. *Acolastus*, *Pantolabus*, *Sannio*, *Pamphagus*. III, 1. *Bromia*,

nachfolgt als in den letztern. Das allgemeine Princip, das ihn bei seiner Absicht, die Vorlage verkürzend zu bearbeiten, geleitet, hat er selbst im Schlussvers deutlich ausgesprochen:

*Derhalben ich mich vnterfangen
Dem Text nach kurtz dardurch gegangen
Unnütz geschwetz darvon gethan
Auff vnser teutsch gerichtet an.*

Darnach werden alle didaktischen Ausführungen und Alles, was den Gang der Handlung verzögert und unterbricht, verkürzt und, wo es angeht, weggelassen. Besonders die Scenen zwischen Pelargus und Eubulus geben dazu reichlich Gelegenheit. So finden sich bei Binder drei ganz analoge Scenen (I. 1, III. 3, V. 1), deren jeder immer dasselbe Motiv des jammernden Vaters und tröstenden Nachbars zu Grunde liegt. Wenn nun jedesmal ihre Reden mit derselben Weitschweifigkeit in die Breite gehen, so erscheint eine starke Verkürzung ganz am Platze. Ebenso entfällt B. II. 2, eine Scene zwischen Acolast und Philautus, zwei ganz ähnliche Scenen, B. I. 2 und 4, sind bereits vorausgegangen. B. II. 4, ein Monolog des Pantolabus, ist auf wenige Zeilen beschränkt und mit II. 3 verbunden, auch die nachfolgende Scene II. 5 wird gleich angefügt, so dass also die fünf Scenen des zweiten Actes bei Binder in der Bearbeitung auf zwei herabsinken. Schmeltzl liebt die Sceneneintheilung nicht und ist darin sehr ungeschickt. B. II. 1 bildet ein Gespräch der beiden Gauner, das durch II. 2 unterbrochen wird, also mit II. 3 wieder aufgenommen werden kann. Wenn nun Schmeltzl II. 2 streicht, so hat der Sceneneinschnitt, den Schmeltzl an seiner Stelle lässt, gar keinen Sinn, er gehört erst vor das Auftreten Acolasts. B. III. 1, einen Monolog der Bromia, die mit Syrus zu den komischen Dienerfiguren gehört, und B. III. 4, einen Dialog der Beiden, streicht er ganz, aber nicht aus Scheu vor dem komischen Element, sondern weil sie zur Haupthandlung nichts

2. Lais, Syrus, Bromia, 3. Eubulus, Pelargus, 4. Bromia, Syrus, 5. Acolastus, Syrus, Lais. IV. 1. Pamphagus, 2. Pamphagus, Pantolabus, 3. Pantolabus, 4. Sannio, Pantolabus, Pamphagus, 5. Lais, Acolastus, Sannio, Pantolabus, Syra. 6. Acolastus, 7. Chremes, Acolastus. V. 1. Pelargus, Eubulus, 2. Acolastus, 3. Eubulus, 4. Acolastus, 5. Eubulus, Pelargus, Acolastus. — Anhang ohne Sceneneintheilung.

hinzuthun. Die beiden letzten Acte haben keine Sceneneintheilung, auch die Bühnenanweisungen fehlen fast gänzlich. Am eingreifendsten ist der vierte Act geändert, doch gehören die Gründe dafür unter eine andere Kategorie. Sehr stark wird auch der fünfte Act verkürzt, der bei Binder ungebührlich in die Länge gezogen ist. Der Stoff für denselben, Rückkehr und Verzeihung, war offenbar zu gering, einen ganzen Act zu füllen. Als Lückenbüsser treten dafür nun langgedehnte Monologe Acolasts ein, zwischen denen die Handlung kaum einen Schritt weiter kommt. Schmeltzl schränkt natürlich auch hier die didaktischen Ausschweifungen ein, die langen Monologe Acolasts aus V. 4 und V. 5 werden verkürzt und zu einem einzigen zusammengezogen. Umfassender ist die Kürzung gegenüber dem Appendix. Schmeltzl behält nur die Scene mit Eunomius bei, und auch hier sind die unerquicklichen Unterhandlungen zwischen Vater und Sohn auf ein bescheidenes Maass zurückgeführt.

Andere Kürzungen haben ästhetische und moralische Bedenken zum Grunde. Man hat sich oft und mit Recht darüber gewundert, wie denn gerade in der Schulcomödie alles Derbrealistische und dem Detail des gewöhnlichen Lebens nur allzugetreu Nachgeschilderte, kurz das obscöne einen so fruchtbaren Boden fand. Es wird uns zwar öfters versichert, dass man Gift mit Gift tödten wollte, aber es scheint im Grunde doch nichts weiter als eine Concession an das Publicum zu sein, welches dergleichen in den Fastnachtspossen in Fülle zu hören bekam. Das Ungehörige fühlen die Verfasser auch selbst, Warnungen und Entschuldigungen begegnen wir sehr häufig. (Vergl. Rebhun in der Vorrede zur „Susanna“, Binder im Schlusswort zum „Verlornen Sohn“, Salat in der Vorrede zu dem Stücke gleichen Namens, Tiebolt Gart zum „Joseph“ u. s. f.). Scherer hat an einer bereits berührten Stelle (Anz. f. d. A. I. S. 63) ein gegentheiliges Streben als charakteristischen Zug der österreichischen Schulcomödien, und zwar hauptsächlich der protestantischen bezeichnet: „Das Laster wird nicht ausgemalt. Ich hatte im Lesen den Eindruck, das wäre eigentliche Schulcomödie im Geiste einer jugendlicheren, idealistisch-rosenfarbenen Lebensauffassung, welche alle frommen, herzlichen Gefühle bestärkt. . . .“ Auch bei Schmeltzl ist dieses Streben deutlich bemerkbar. Dieser zarteren Auffassung fällt B. IV. 1

jene virtuos, aber nur zu drastisch ausgemalte Scene, in der Pamphagus über seinen Katzenjammer pathologisch treu monologisirt, zum Opfer. Wenn ferner (B. V. 5) Acolast in der Schlusscene im Momente höchster Rührung den Vater von der Umarmung zurückhält:

*Ach vatter fleuch vor disem gstanck
Das du nicht werdest davon kranck,*

und Pelargus darauf antwortet:

*Ich han kein scheuchen von dem mist
Fürwar mir nichts dest leider bist,*

so wird diese Derbheit von Schmeltzl als unpassend entfernt. An dieser Stelle wäre auch ein Wort über die Buhlscenen zu sprechen. Im Allgemeinen darf wohl gesagt werden, dass die Guapheus-Bindergruppe, mit ihren zahlreichen Vertretern sich vor der Waldisgruppe, zu der ich ausser Waldis noch Hans Sachs und Hans Salat rechne, vortheilhaft auszeichnet. In jener treten die Schlemmer- und Buhlscenen überhaupt mehr in den Hintergrund und die Figur Acolasts ist unschuldiger, er ist mehr der unerfahrene, irregeführte Junge als der verdorbene Jüngling. So ist auch bei Binder die Buhlscene, wenige Anspielungen abgerechnet, ganz zart gerathen. Schmeltzl tilgt auch das Wenige vollends. Wenn bei Binder Bromia über Acolast äussert:

*. Allein die brüst
Den fremden gast verlanget fast,*

so heisst es bei Schmeltzl einfach:

Nach Laidem verlangt ihm fast.

Acolast ist ganz inniger Liebhaber, seine Liebesbetheuerungen erinnern an die Einfalt des Volksliedes.

Einem confessionellen Bedenken ist es schliesslich zuzuschreiben, wenn er (B. II. 3) die Empfehlung der Bibel, als beste Begleiterin durchs Leben, und natürlich auch (II. 4) die Beziehung darauf weglässt.

Die Bearbeitung äussert sich ferner als Aenderung des Textes. Nur wenige Zeilen sind ganz wortgetreu aus der Vorlage herübergenommen. Schmeltzl spricht geradezu von einer Uebersetzung ins *österreichisch deutsch*. Nur die wichtigsten Aenderungen

sollen hier in Betracht kommen, eine genaue philologische Vergleichung ist aus räumlichen Gründen nicht zulässig.

Vor Allem bedingte die Weglassung dialectischer Reime eine Fülle von Aenderungen. Binders Acolast hat bereits die neuere Schreibung der Vocale durchgeführt, während in gleichzeitigen, ja späteren Drucken noch vielfach die ältere Schreibung feststeht. (Vergl. Weinhold Alem. Gr. § 57).

Weggeschafft werden folgende Reime a: ë. (W. A. Gr. § 11).

Binder: *An euwer gstalt glaub ich fürwar
Ir seynd von grossen stammen her.*

Schmeltzl: *An der gstalt dunckt mich on gfer
Ir seit von hohen stammen her.*

Sehr häufig i: ei. (Vergl. W. A. Gr. § 57—59).

Binder: *Hübsch eerlich löblich freuden spil
Daraus man lernt in kurtzer eyl*

Schmeltzl: *Eerlich löblich freuden spil
Draus gsehen gelernt vil*

oder

Binder: *Gnug ich mich kan verwundern nicht
Ich achten schier das du vielleicht*

Schmeltzl: *Gnugsam mich nit verwundern kan
Das er sich solcher tück nimbt an.*

Oefters kommt mit dem neuen Reime auch ein ganz neue Gedanke dazu:

Binder: *Jetzt bist gebutzt Büb far dahin
Sag bulen sey ein schwere pein*

Schmeltzl: *Jetzt bist gebutzt pack dich hinaus
Dein herberg such im spittlhaus.*

Nur einmal ist ein alemannischer Reim stehn geblieben:

Binder u. Schmeltzl: *Das wolte Gott vom himelreich
Das du dich hieltest züchtigklich.*

eü: i. (Vergl. W. A. Gr. § 61).

Binder: *Was denckst Eubule lieber freünd
Meynst das ich mein son wider find.*

Schmeltzl: *Was denkst vnd hast in deinen sinnen
Ob ich mein son wer wider finden,*

Alemannische Verbalformen im Reime (natürlich auch im Innern des Verses) werden weggeschafft.

Binder: *Nun danckent got ir liebend freund
Ich bitt euch sagend wår ir seind.*

Schmeltzl: *Gott geb euch auch vil gûter zeit
Ich bitt euch sagt mir wer ir seit.*

— nt für die 2. Plur. ist dem alemannischen Dialecte von Alter her eigenthümlich. Wohl aber gebraucht sie der bairisch-österreichische Dialect für die 1. und 3. Plur. (Vergl. W. A. Gr. § 353, Bair. Gr. § 296). Oder Participialformen wie *kon*, *gnan*:

Binder: *Wie ist das so ein thöricht man
Das er mich hat zûm schaffner gnan.*

Schmeltzl: *Wie ist das so ein thöricht man
Das er vns nimbt zû schaffern an,*

oder

Binder: *Legent im an dann dieser son
Ist mir von todten wider kon.*

Schmeltzl: *Leget im an das ist der sün
Der von dem todt kumpt wider nûn.*

Auf Aenderungen im Innern des Verses aus dialectischen Gründen gehe ich nicht weiter ein, um die Vergleichung nicht übermässig anzuschwellen. Sie sind ja mit denen im Reime ziemlich gleich. Ausdrücke und Redensarten Schweizer Gepräges werden natürlich auch entfernt: *besser* für *waeger*, *meister* für *goumer*, *knechtlein* für *büblein*, *pirnstil* für *kriesystil* etc.

Andere Aenderungen sind durch die genauere Metrik Schmeltzls bedingt. Princip seines Verses ist Achtsilbigkeit, nur selten finden sich Verse von sieben Silben, am seltensten von neun Silben, doch kann man dabei meist an Verderbnis des Textes denken. Regel scheint es zu sein, dass der correspondirende Vers dieselbe Anzahl von Silben umfasst. Vor allem aber sind Schmeltzls Verse rhythmisch viel glatter, unnatürliche Betonung findet sich nicht zu häufig, die vielen Fälle von Apocope und Synkope bei Binder werden lieber vermieden. Auch im Reime ist eine grössere Genauigkeit zu bemerken. Ich führe wieder nur einige Beispiele an:

Binder: *Wölchs ich auch erst empfind*
 Schmeltzl: *Wölchs ich auch erst jetuud empfind,*

Binder: *Ich hab gesündet des beken ich mich*
 Schmeltzl: *Ich hab gesündt beken ich mich,*

Binder: *Oder hast seidher nichts gehört*
Das du dein hertz so hart verseert.

Schmeltzl: *Oder hast seidher etwas gehört*
Das dir dein hertz so hart verseert.

Binder: *Der nie heim kam, was nie auskommen*

Schmeltzl: *Wer nie auskam, der kam nie heim.*

Oder Fälle, wo unreiner Reim getilgt wird:

Binder: *Die arbejt bey den jungen kinden*
Neüt anders dann halb geschlaffen sindt

Schmeltzl: *Die arbeit bey den jungen kindt*
Nit anders dann halb geschlaffen sindt,

Schmeltzl schrieb übrigens ganz sicher *gschlaffen*.

Binder: *Gott vater son vnd heiliger geist*
Behütend dich vor allem leyd,

Schmeltzl: *Gott vater son vnd heiliger geist*
Dir in alweg sein segen leist.

Auch unnatürliche Betonung wird vermieden:

Binder: *Mein son frömd sich selbs usz meim hausz,*

ein sehr holperiger Vers, wo jede Silbe ein selbstständiges Wort bildet.

Schmeltzl: *Mein son empfrembt sich aus dem hausz.*

Weitere Aenderungen entsprechen dem Gebrauche des „Reimbrechens“, den Schmeltzl wohl kennt. Sonderbar ist es, dass er ihn an einigen Stellen nicht ohne Mühe Binder gegenüber einführt, an anderen dagegen gänzlich vernachlässigt. Nur ein Beispiel:

Pantolabus.

Binder: *Hinfür entründt er vns nit mehr*
Dieweyl er ist so gar stockblindt
Das er nit merckt vnd nit entpfindt
Den grossen btrug vnd argen list
 5. *Freilich jm noch vil witz gebrist.*

Acolastus.

*Es darff nit sollichs hoffieren
Ir sond mich an die herberg füren.*

Schmeltzl:

Pantolabus.

*Hinfür entrint er vns nit mer
Dieweil er ist so gar stockplindt
Des ers nit merckt vnd nit empfindt
Den grossen trug vnd argen list.*

Pamphagus.

*5. Nemblich jm noch vil witz gebrist
Wir wollen jm gar hübsch hofiern.*

Acolastus.

Kumbt thut mich in die herbrig fürn.

V. 6 und 7 kann auch als Beispiel für Schmeltzls Streben nach glatterem Rhythmus dienen. Man hat öfter bemerkt, wie die vereinzelt Bestrebungen jener Zeit, die Metrik durch Einführung neuer Maasse zu bessern, nur geringen Anklang fanden. Schmeltzls Bearbeitung ist ein Beleg mehr dafür. Alle jene Scenen, in denen Binder die lyrischen Halbverse anwendet, werden von ihm in die gewöhnlichen Achtsilbler umgearbeitet. In dieser Hinsicht nimmt Schmeltzls Bearbeitung vielleicht den niedersten Stand ein, insoferne sie fast zu mechanischer Thätigkeit wird. Es werden entweder je zwei Verse durch Weglassen des Reims einfach zusammengeleimt, oder die Halbverse zu ganzen verlängert, oder auch ganz neue Verse mit Benützung der alten Reime geschaffen, z. B.

Binder: *Wer mag es sein der bûle mein
Ist er mir hold ald hat er gold*

Schmeltzl: *Wer mag es sein, der mir ist hold
Hat er vil kronen müntz vnd gold,*

Binder: *Er ist gar gschwindt gleich wie der windt
Troewt er dirs ab den schaden hab.*

Schmeltzl: *Schau sich dich für er ist gar gschwindt
Und praust daher gleich wie der windt
Stoppft er dirs maul vnd drot dich ab
Den spot dir zu dem schaden hab.*

Durch den deutlichen Abschnitt in der Mitte des Verses schimmern die Binder'schen Halbverse noch immer hindurch.

Am erfreulichsten sind die Aenderungen, welche durch innere Gründe veranlasst sind. Oefters sehen wir, dass er die Feile anlegt, wenn Binder schwülstig oder undeutlich wird. Die Kürze kommt ihm dabei natürlich zu Statten. Aber auch ein deutliches Streben nach feinerer Charakteristik ist nicht zu verkennen.

Binder: *Kum jetzund her mein lieber son
Vnd sag mir an was bgerst du nun
Wiltu weiter in meim schirm bleiben
All dein verkerte weysz treiben
5. Von mir dein lieben vatter fliehen
So müsz ich bei der warheyt sein
Die weill mit mir brauchst solch gfárd
Du bringst mich alten vnter d'árd
Drumb bsinn dich wol vnd eigentlich
10. Ein gwisse antwort beger ich.*

Schmeltzl: *Kumb her jetzund mein lieber son
Wer hat dir etwas leidts geton
5. Das fliehen wills vom vater dein
Wie möchst mir machen grösser pein
Brauchstn dann mit mir solchs gefárdt
So bringst mich alten vnter die erdt
Drumb bsin dich basz mein liebes kindt
10. Weil wir noch bey einander sind.*

Freilich sind auch hier metrische Gründe meist Anlass zur Aenderung, die ganz unregelmässigen V. 3 und 4 werden deshalb weggelassen; auch in V. 5 und 6 zwang der zugleich dialectische und unreine Reim zur Aenderung, aber nicht in V. 1 und 2 (*son: nun*, reimt Schmeltzl häufiger, als *son: getan*) und in V. 9 und 10. Die strengen, befehlenden Worte vermeidet er ganz, aus jeder Zeile lässt er den bekümmerten Vater sprechen. Auch sonst begegnen wir feinerer Ausführung.

B. II, 3: Die beiden Gauner suchen Acolast durch Beilegung hoher Titel zu berücken. Ziemlich plump aber fällt der eine gleich Anfangs ein:

*Kan ich mich recht auff euch verstan
Ich glaub ir seind von Got her kon.*

Schmeltzl führt die gradatio feiner durch, ferner werden übertreibende Ausdrücke, wie der eben angeführte, vermieden:

Pamphagus.

*An der gstatl dunckt mich on gfer
Ir seit von hohen stammen her.*

Pantolabus.

*Dunckt mich dann recht vnd darff es jehen
Zu hoff hab ich euch gar oft gsehen,
Do seit jr gritten mit manchem pferdt.*

— — — — —

Pamphagus.

*Ey bhüt mich Gott wenns als gelt ist
So seyt jr wol ein Edelmann.*

Pantolabus.

*(Ich sych jn für ein König an)
Gnad her Khünig gnad lieber her.*

Er ist ferner bemüht, durch neue Züge den Charakter Acolasts zu verfeinern. Die Halskette, die Lais in der Buhlscene von ihm verlangt, gibt ihr dieser bei Binder sofort, bei Schmeltzl weigert er sich anfangs:

*Mein Lais nit ich wil dir ehe
So vil geben als sy wert ist.*

Wahrscheinlich ist sie ein theures Angebinde, das er ungerne missen will, doch wird dies nicht weiter ausgeführt.¹⁾ Freilich darf man aus dem Angeführten nicht auf das Ganze schliessen, wir sehen nur zu deutlich, dass er besonders zum Schlusse sich immer mehr auf blosse Kürzung beschränkt.

Neues hat Schmeltzl der Vorlage nicht viel hinzugefügt. Wenn er grössere Partien gestrichen hat, so musste natürlich ein Uebergang geschaffen werden. Die meisten Neuerungen jedoch entsprechen einem Streben nach handgreiflicher Anschaulichkeit und Detailmalerei, dem zu Liebe manches auf die Bühne gebracht wird, was Binder hinter dieselbe verlegt. Die Peripetie im Schicksale Acolasts tritt mit dem unglücklichen Spiele ein, bei Binder wird darüber nur referiert. Zuerst spricht Pamphagus die Absicht aus, Acolast zu prellen, dann geht er ab, Pantolabus entwickelt

¹⁾ Dieses Motiv findet sich vollständig ausgeführt, vielleicht auf Anregung Schmeltzls in dem verlorenen Sohn der englischen Comödianten (1620). Vergl. J. Tittmann S. 59.

nun in einem Monologe alle Schliche und Griffe des betrügerischen Spiels, Sannio kommt dazu und beklagt die Verluste Acolasts; als dieser wieder auf der Bühne erscheint, ist er bereits bettelarm. Schmeltzl aber bringt das Spiel selbst auf die Bühne. Auch in andern Stücken dieser Gattung wird das Würfelspiel dargestellt. Schmeltzl hat es keineswegs daher entlehnt, er liebt es auch sonst in Schilderungen wüsten Lagerlebens. Dieser Zug geht noch weiter. B. II, 4, sendet Sannio den Knaben Syrus mit Botschaft an Lais. III, 2, ist Lais bereits verständigt. Sie erkundigt sich sofort nach Acolasts Verhältnissen. Schmeltzl ist genauer. II, 2, wird Syrus die Botschaft aufgegeben, III, 1, muss er sie bestellen, ehe Lais die Fragen an ihn richtet.

Charakteristisch für den Geschmack der Zeit überhaupt ist die Vorliebe für Sprüchwörter. Von längeren didaktischen Ausführungen Binders behält Schmeltzl oft nichts, als den abschließenden gnomischen Vers, häufig setzt er selbst ein Sprüchwort ein:

Binder: *Wo man frume kind ziehen will
Sye lernen bey den alten vil.*

Schmeltzl entlehnt die beiden Verse, fügt aber hinzu:

*Dann wie die alten haben gsungen
Also zwitzern jre jungen.*

So viel muss zur Charakteristik des Verhältnisses zur Vorlage genügen, wenn man die Vergleichung nicht durch fortlaufende Citate ungebührlich breit schlagen will. Immerhin aber wird man daraus folgern dürfen, dass dem Drama der Vorzug freier Bearbeitung gebührt, die die Vorlage nach Text und Inhalt, wenn auch nicht durchwegs mit gleichem Erfolge, gebessert hat. Jedenfalls aber ist es zur Aufführung passender geworden. Dass die Roheiten des Originals, ohne dass man ihnen gegenüber einen allzu grämlichen Standpunkt einnähme, getilgt sind, macht den Eindruck gewiss noch wohlthuender; in jeder Beziehung aber erhebt es sich weitaus über die Bearbeitung eines älteren deutschen Dramas vom verlorenen Sohn, wie sie etwa Scharpfenecker geliefert hat, und darf in der langen Reihe von Stücken dieser Gattung keinesfalls geringschätzig übergangen werden.¹⁾ Abge-

¹⁾ Inwieferne Schmeltzls Stück auf Johannes Heros (Vergl. Scherer, Quellen und Forschungen 21. 51) eingewirkt, darüber weiss ich nichts näheres zu berichten; vielleicht kann ich es bald nachtragen.

sehen von seinem literarischen Werthe, verlangt es zudem eine grössere Beachtung als erstes deutsches Schuldrama in Oesterreich.

*II. Comoedia Judith | gehalten zu Wienn | in Oster- | reich durch
Wolffgangum | Schmeltzl, Schülmeyster | zum Schotten daselbst. In
dem | 1542. |*

<i>Jamer</i>		<i>wagen</i>
	<i>Leret</i>	
<i>Meer</i>		<i>beten</i>

Gedruckt zu Wienn | durch Hanns Singriener.

Ueber diesem Stücke Schmeltzls schwebt ein eigenthümliches Verhängnis. Schon Denis kannte dasselbe nicht, und sprach die Vermuthung aus, dass es überhaupt nicht gedruckt worden sei. Ein Exemplar der Judith befand sich 1821 im Besitze J. Fr. Castellis.¹⁾ Wahrscheinlich ist es dasselbe Exemplar, welches in den Besitz der Grazer Universitätsbibliothek überging, später aber in Verlust gerieth. Glücklicher Weise aber blieb es uns in einer Abschrift,²⁾ die Karl Weinhold im Jahre 1854 davon anfertigte, erhalten, der Druck dagegen scheint für immer verloren.

Ueber die Behandlung des Judithstoffes im Schuldrama hat bereits Scherer (Deutsche Studien III, S. 42 ff.) das Wichtigste³⁾ beigebracht. Schmeltzls Stück kannte er damals noch nicht. „Der Stoff“, so lautet das Gesammturtheil, „hat die selbstschaffende Phantasie wenig angeregt. Alle wesentlichen Uebereinstimmungen gehen auf die Bibel zurück; nur ein paar Scenen

¹⁾ 8^o. 27. Bll. vergl. Zeitung für die elegante Welt 1821, Nr. 119—121: „Dramatische Seltenheiten. Mitgetheilt von J. F. Castelli“. (Anmerkung: er habe schon in der Abendzeitung angekündigt, dass er eine sehr bedeutende Sammlung dramatischer Werke besitze, und stelle sie Jedem zur Verfügung). Nr. 119 handelt über: *Ein hüpsch nüwes Spil von Josephen . . . Zürich. Friesz 1540*, 12. Bl. 8^o, vergl. Goedeke Grr. 3 B. 32. Nr. 120 und 121 handeln über Schmeltzls „Judith“ und „Aussendung“.

²⁾ Durch Karl Weinholds Güte durfte ich seine genaue Abschrift, die für den verlornen Druck vollen Ersatz bietet, benützen.

³⁾ Nur eines möchte ich hinzufügen. Scherer stellt (a. a. O. S. 46, Anm.) eine Stelle aus Greff der entsprechenden aus Sachs gegenüber, weil vielleicht Jemand Lust hat, die Frage daran zu knüpfen: „Ob Hans Sachs den Greff benützte?“ und führt die betreffende Stelle aus der Vulgata an. Damit kann man aber in solchen Fällen nicht auskommen, sondern man muss die lutherische Bibelübersetzung um Rath fragen, und aus dieser ersieht man allerdings deutlich, dass Beide unabhängig von einander genau den lutherischen Text

zeichnen sich aus und scheinen typisch, wie Achior angebunden wird und das Gelage vor Holofernes Ermordung.“ Die Betrachtung des vorliegenden Stückes ändert an dem Urtheile nichts. Schmeltzl hatte, so weit es uns bekannt ist, nur zwei Vorgänger, J. Greff (1536) und Sixt Birck (1539).

Ehe mir Schmeltzls Judith vorlag, theilte ich die Vermuthung Saligers, der (a. a. O. S. 14) Greff's Stück als Vorlage derselben bezeichnet. Es lag dies nahe, da Schmeltzls dramatische Anfänge stark durch die sächsische Schulkomödie beeinflusst sind, und er fast nur Lieblingsstoffe des sächsischen Dramas bearbeitet hat. Aber diese Vermuthung bewahrheitet sich nicht. Schmeltzl hat weder Greff noch Birck gekannt, sein Stück ist eine getreue Bearbeitung des biblischen Textes. Am nächsten stellt er sich zu Hans Sachs, der ebenfalls ziemlich genau die Bibel benützt. Auch darin stimmen Beide überein, dass er das Gastmahl, das fast einzig eine freie Ausbildung versprach, hinter die Scene verlegt. Doch wie tief steht unser „Wiener Hans Sachs“ hinter dem Nürnberger Meister zurück!

Die prosaische Widmungsvorrede an den Bürgermeister und Rath der Stadt Wien bezieht sich auf die Türkengefahr und vergleicht die Lage der Stadt Betulia, die *durch ein eynigs, armes, ellendtz vnd einfeltigs weyblein* errettet worden mit der Noth der

benützten. Darin besteht ja der grosse Einfluss der Bibelübersetzung. Ich setze die beiden Stellen nochmals her und die entsprechende Stelle aus der Bibel (die mir augenblicklich nur in einer späteren Redaction vorliegt, welche aber für den genannten Zweck ausreicht) daneben:

Joachim Greff:

*Denn du weist es ist eine schandt,
Es ist ein schandt bei den Assyriern
Das ein solch weib sold nicht beschlaßn wern
Von vns, vnd sold so kommen daruon
Vnd sold ein man genarret han.*

Hans Sachs:

*Wann in dem assirischen land
Wers einem mann ein grosse schand
Ein solch weib unbeschlaßen lassen;
Wenn sie in narret solcher massen.*

Jud. Cap. 12: *Denn es ist eine schande bey den Assyren, dass ein solches weib sollte vnbeschlaßen von vns kommen, vnd einen mann genarret haben.*

Christenheit, der Gott ebenso wider den *teuflischen wütrich vnd Tyrannen* einen Retter erwecken wird. Ganz dasselbe schärft der Prolog ein. Das Argumentum gibt den Inhalt mit breiter Benützung von Jud. Cap. 1 und 2. Ich bemerke dies ausdrücklich, um zu zeigen, auf welche Weise das Material der Bibel verwerthet wird. Ueberhaupt muss man bei der Analyse eines solchen Stückes die Bibel fortwährend zur Hand haben. Vieles ist nur mit ihrer Hilfe zu verstehen; vor Allem die Eintheilung in Acte und Scenen. Dieselbe ist allein abhängig von der Eintheilung des biblischen Textes in Capitel. So kommt es vor, dass wir in einer Scene dreimaligen Ortswechsel annehmen müssen, während an anderen Stellen der Dialog, ja Frage und Antwort durch einen Acteinschnitt getrennt werden, nur deshalb, weil im Texte der Bibel an der selben Stelle ein neues Capitel beginnt.

I, 1. (Ich füge in Klammer immer die betreffende Stelle der Bibel bei: Die folgende Scene entspricht, frei ausgeführt, Jud. Cap. 2, V. 8.) Holofernes fordert die Kriegsleute zu schonungsloser Wuth gegen die Feinde auf:

*Als was jr findt das säbelt nider
Sey Briester oder Edelman
Schaut das jr niemant last daruon
Es sey Junckfrau Man oder Weib
Nembt jns güt mit sambt dem leib
Entsetzt euch nit in eurem gwissen
An zeün jr khindlein sollt ir spissen.*

Offenbar hat er das Treiben der Türken im Auge, ohne aber wie sonst ganz ungescheut das Costum zu verletzen. Ein Kriegsmann bezeugt seine Bereitwilligkeit:

*Wir haben vnser Säbl lassen schleiffen
Vnns grüst darzü mit gantzem gwalt
Zü erwürgen Jung vnd Alt.*

Der Dialog besteht immer nur aus Anrede und Antwort, beide so breit als möglich ausgedehnt.

I, 2. (Jud. Cap. 4, V. 9—10) Eliachim, der Hohepriester, fleht Gott um Hilfe an, redet dem Volke Muth ein, und trägt Aser, dem Feldhauptmann auf, alle Vorkehrungen zur Vertheidigung zu treffen. Dieser antwortet zustimmend. Also eine Parallelszene

zu I. 1, im Lager der andern Partei. Ganz dieselbe Manier finden wir überall, wo es sich um Kampf oder Belagerung handelt, genau so im „David“ und im „Samuel und Saul“.

I, 3. (Ausgeführt nach Cap. 5, V. 1.) Drei Hauptleute melden das Ergebniss der Streifungen. Alles hat sich ergeben

*Ausgeschlossen das hebreisch gsindt
Di jm lanndt Juda wonend syndt
Die pieten trutz wider dein gepott
Verhoffen noch in jren Gott.*

I, 4. (Genau nach Jud. Cap. 5. V. 2.—23.) Holofernes dankt und fragt nach den Verhältnissen Israels. Achior antwortet in langer Rede:

*Wie wol dein heer vnzelig ist
Esz klecket nit, wer als vmb s̃nst.*

I, 5. Die Hauptleute sind ergrimmt über seine Rede. (Jud. Cap. 5, V. 24—26).

II, 1. (Im Texte beginnt ein neues Capitel: 6, V. 1—6). Holofernes befiehlt ihn zu binden und den Hebreern zu überlassen.

II, 2. (Cap. 6, V. 7—8) Achior wird gebunden und in Stich gelassen; ganz kurz, ohne wesentliche neue Züge.

II, 3. Eine frei erfundene Scene: Ammon und Vagar würfeln um einen Gefangenen. Das Würfelspiel verwendet Schmeltzl regelmässig, wenn es gilt Lagerscenen zu schildern.

III, 1. (Cap. 6, V. 9.) Achior wird von den Belagerten aufgefunden und vor Eliachim geführt, dem er

III, 2. (Cap. 6, V. 11—17) sein Schicksal erzählt. Ozias fleht zu Gott um Rache und Rettung.

IV, 1. (Cap. 7, V. 1—11.) Holofernes beschliesst auf Rath seiner Feldherren, Betulia durch Durst und Hunger zu bezwingen.

IV, 2. (V. 12—25.) Das Volk bestürmt die Obersten, die Stadt auszuliefern. Ozias erbittet sich fünf Tage Frist. Wieder nur Anrede und Antwort.

IV, 3. (Cap. 8, 8—28.) Judith bescheidet durch ihre Magd Sara die Obersten zu sich, und hält es ihnen vor, dass sie dem Volke nachgegeben. Ozias bewundert sie. Judith beschliesst, selbst einen entscheidenden Schritt zu thun. Ich setze den Eingang der Scene hierher, weil er für Schmeltzl durchaus charakteristisch ist. Die betreffende Bibelstelle lautet: (Cap. 8, V. 8.)

Diese Judith, da sie hörte, dasz Ozias zugesagt habe, die stadt nach fünf tagen den Assyriern aufzugeben; sandte sie zu den ältesten Chambri vnd Charmi. Auch dieses sandte wird dargestellt:

Judith zu der Dirn.

*Mein Dirn lauff hin resch und bhent
Schau wo die öbristen briester seindt
Heys sy bald her komen zu mir.*

Sara.

Ja fraw ich ge wil kumen schier.

Sara zum Ozias.

*Ir herrn solt zû der Judith khumen
Sy hat ein redt von euch vernomen
Wie ihr die Stadt wölt übergebn
Derhalben sy mit euch hatt zredn.*

Ozias.

*Gee sag jr wider liebes diernlein mein
Wir welln nit lang aussen sein.*

Ozias in der Judith.

Frau wir wünschen euch ein gûten tag.

Jetzt beginnt erst die eigentliche Scene.

IV, 4. Judiths Gebet. (Cap. 9.)

V, 1. Wieder eine charakterische Scene. Judith befiehlt der Dirne Oel und Wein mitzunehmen. Sie machen sich auf, Ozias wünscht ihnen glücklichen Erfolg. Und sofort werden sie von den feindlichen Wächtern angehalten und vor Holofernes geführt. Die Wächter zeigen sich sehr galant:

*Mein Freülein darffst dir nicht fürcht sunst
Du wirst des Holofernes gunst
Vor allen andern Weibern habn
Glaub mir er wird dich woll begabn.*

Die Scene entspricht genau Jud. Cap. 10. Die Antwort des Holofernes erfolgt erst

V, 2. (Jud. Cap. 11.) Genau nach der Bibel, Ausführungen im Detail nur selten. V. 16. *Des weibes gleichen ist nicht auf erden von schöne vnd weisheit*, lautet bei Schmeltzl:

*Kein solches weib auff erd man findt
So weiser wort mit reden gschwindt
Mit schön geberden von leib so rein
Ir gsicht leucht wie Carfunckelstein.*

V, 3. Vagar lädt Judith zum Mahle. (Cap. 12, V. 13—15.) Das Gastmahl selbst kommt nicht zur Darstellung. Ammon und Vagar theilen sich mit Moab in die Nachtwache. Ozias fleht um Hilfe für Judith. Diese erscheint bereits nach vollbrachter That. Hier wird wieder an die Bibel angeknüpft. (Cap. 13, V. 12.)

*Ir wächter macht auff bhent vnd schnell
Gott hatt sich erbarmbt Israel.*

IV, 4. Judith lässt Alarm blasen. (Cap. 14, V. 1—5) Die Wächter entdecken die Ermordung des Holofernes. Ein schwacher Versuch die Ueberraschung zu zeichnen. Bei Hans Sachs ist gerade diese Scene sehr effectvoll gerathen. Vagar fordert zur Flucht auf. Judith meldet Achior den Sieg, Ozias segnet sie. Der Schluss ist sehr überhastet.

Der Epilog (Conclusio) wendet sich wieder gegen die Türken. Darauf folgt noch ein Wort an den Leser.

*Christlicher Leser ich bit dich schon
Wölst mir solchs nit verübel hon
Das ich so kurtz dardurch bin gangen
Derhalben ist es angefangen
Ob man darzû nit leut mag haben
Ein Schulmaister die mit seinen knaben
Mit leichten costen halten müg
In stuben sâln wie es sich fûg
Was wers ob ich vil gschwetz het tribn
Vnd nit beim schönen text wer plibn
Die zeyt verthan mit losn possn
Darob das volck wer worden verdrossen
Ich bit wolt yetzt mit dem zgût nemen
Hinfûran mecht ein pessers kemen.*

Damit kennzeichnet Schmeltzl seinen ersten Versuch, einen biblischen Stoff dramatisch zu gestalten, am besten. Vom biblischen Texte in nichts abzuweichen ist Princip. Alles unwesentliche wird auf die Bühne gebracht, selbständig erfundenes findet sich fast gar nicht.

III. Aussendung der|zwelff|poten vnd die frag|des Reichen
jünglings, von wegen des|gesetz, sambt dem jüngsten gericht, ausz|
Mattheo vnd andern schrifftten auff|das kurzigt gezogen, für das|
Schülstürmen gehalten zů|Wienn, durch Wolff-|gangum Schmeltzl
den|12. Tag Julij im|1542.|

*Messis quidem multa, operarii autem pauci: ro-|gate ergo do-
minum messis, ut extrudat operari-|os in messem suam. Mathaei 9.*

Gedruckt zů Wienn, durch|Hanns Singriener.¹⁾

Die prosaische Widmungsvorrede an den Stadtschreiber und Secretär Franz Igelshoffer, Schmeltzls Gönner, bespricht Veranlassung und Tendenz. Der dichterische Erfolg der Judith haben ihn *weiter zů schreiben veranlasst*. Ueber den pädagogischen Zweck wurde bereits an anderer Stelle gesprochen. Doch hat derselbe mit dem Inhalt des Stückes nichts zu thun; er hätte ebenso gut bei jedem andern Stücke ausgesprochen werden können.

Darauf folgen die *namen vnnt zall der versz dieser Comedia*, darunter ein Holzschnitt: Christus als König der Welt mit Reichsapfel, Scepter und Strahlenkrone. Unter dem Holzschnitt: Marc. XVI, 15—16.

Der Prolog wiederholt die schon im Titel und in der Widmungsvorrede ausgesprochene Tendenz. Das Argument exponirt kurz den Inhalt.

Es mag nicht ohne Absicht, wenigstens am Titel, diesmal der Ausdruck Comödie vermieden worden sein. Wir haben kein Stück mit einheitlicher Handlung vor uns, sondern blos mehrere der Bibel entnommene Scenen, die nur im weitesten Sinne miteinander zusammen hängen.

Die biblische Grundlage für die erste Scene ist Math. Cap. X. Christus spricht in langem Monologe, der Wort für Wort aus dem biblischen Texte in Reime gebracht ist, zu den Zwölfen von ihrer Sendung, das Evangelium *rein vnd klar* in die Welt zu tragen.

Daran schliesst sich ganz unvermittelt die dreimalige Frage Christi an Petrus, ob er ihn liebe. (Joh. XXI. 15—18).

Christus: *Hörstu mein Petre liebstu mich*

Petrus: *Ja Herr du willst, das ich lieb dich*

¹⁾ Wiener Hofbiblioth. 16 Bl. 8^o. Vergl. Denis I. 416 ff, Castelli, a. a. O. 121.

Christus: *So las dir auff erdt nichts liebers sein
Schau das du waydenst die schäfflein mein.*

Widerumb zu Petro:

Mein Petre liebstu aber mich

Petrus: *O mein Herr gewiszlich lieb ich dich*

Christus: *So las dir auff erden nichts liebers sein
Dan das du waydenst die schäfflein mein.*

Widerumb zu Petro:

Mein Petre sag mir liebstu mich

Petrus: *Herr von gantzem hertzen inniglich
Mein sel ich auch wil setzen für dich.*

Christus: *So las dir auff erdt nichts liebers sein
Dan das du waydenst die schäfflein mein.*

Ein vortreffliches Beispiel für den Unterschied epischer und dramatischer Darstellung. Gerade das, was in der biblischen Erzählung so erhaben wirkt, streift hier hart an das Lächerliche.

Die folgende Scene, nicht aus der Bibel entlehnt, enthält wohl das Innigste, was Schmeltzl geschrieben. Die Apostel nehmen von einander Abschied. Jeder tritt hervor und spricht seine Abschiedsworte, einer nach dem andern, für alle zwölf aber findet er dieselbe Herzlichkeit und wohlthuende Wärme der Empfindung. Gerade diese Scene erinnert mich an das, was Scherer zusammenfassend von den protestantischen Schulcomödien Oesterreichs gesagt hat; gerade jener Zug inniger Gottergebenheit, gepaart mit stiller Wehmuth ist dieser Scene aufgeprägt. Ich hebe nur Weniges heraus:

Jacobus: *Mein zung vor trauren mag nimmer sprechen
Vor lieb möcht mir mein hertz zerbrechen
Hast mir erzeugt all treu bisher
Gott gseng dich sichst mich nimmermehr.*

Oder die Erinnerung an Weib und Kind, das opferfreudige Gottvertrauen in den Worten des Bartholomäus:

*. . . bit dich liebster brüder mein
Du wölst darumb nit traurig sein
Dass wir jetzt müssen paun die strassn
Vnser güter weib vnd khindt verlassn
Got wirt vnns all bezalen schon
Gehab dich wol ich zieh darvon.*

Durchaus nicht komisch ist es zu nehmen — wie dies von Andern geschehen ist, die Schmeltzls Wiener Gemüthlichkeit aus solchen Stellen zu deduciren suchten — wenn Philippus bittet:

*Andres leich mir das fleschlein dein
Vnd las mir laben das hertze mein*

worauf dieser antwortet:

*O mein lieber philipp gern
Solt ich dich nit eins truncks gewern
Vnd bist der liebste brüder mein.*

Zum Schlusse singen sie: *Ite in orbem* und *theylen sich von einander*.

Der darauffolgende Theil hängt mit dem vorhergehenden durch nichts zusammen. Auch dieses zerfällt in zwei Hauptscenen, in deren jeder Christus und die Apostel wieder auftreten, und die mit Ausnahme der Schlusscene wortgetreu der Bibel entlehnt sind.

In dem kumbt der reych Jüngling, spricht zu Christo, der ihn auffordert, seinen Reichthum zu lassen und ihm zu folgen: Jetzt geth der Jüngling hin und kratzt sich im Kopf, die ganze Scene schliesst sich genau an Math. XIX, 16 ff. Ausgeführt ist nur die folgende Predigt Christi:

*Fürwahr ich sag es geschicht vil ehe
Das ein Cameel durch nadeloer gehe.*

Dieser Satz wird durch die Erzählung von dem reichen Prasser und dem armen Lazarus illustriert.

Daran schliesst sich wieder ein Gespräch mit den Jüngern über die Seligkeit und die letzten Dinge. (Math. XXV. ff.) Die Anknüpfung für die nächste Scene ergibt sich leicht. An die Worte Christi vom Himmelreich schliesst Johannes die Frage:

*Herr wen wern diese ding geschehen
Wie solln wirs erkennen vnd sehen.*

Christus antwortet nun mit der Erzählung vom jüngsten Gericht (Math. 24, 4 fl.) und nun geht die epische Erzählung in der letzten Scene in die dramatische Darstellung vom jüngsten Gericht über.

So der drummeter plasen hat heisst es, spricht der erst Engel:

*Steht auff ir toten vnd khumt für gricht
Kein appeliern hilfft euch nicht.*

Hierauf erscheinen die Teufel mit ihren *drischeln vnd pou-fesn* und freuen sich auf die Beute. Christus befiehlt den Weizen von der Spreu zu säubern. Ein Engel sondert die Verdammten von den Seligen, jene schreien zu ihm empor:

*O we vns armen ewigklich
Nun muess wir brennen jemerlich*

und die Teufel fahren mit ihnen zur Hölle.

Diese Scene erfordert erhöhtes Interesse. Teufelsscenen waren im Schuldrama sehr beliebt, besonders in jener Gruppe, die auf das englische *moral play* von *Everi-man* zurückgeht, oder in dem Hochzeitsdramen, wo der „Ehteufel“ die Intrigue leitet. Doch ist nicht zu erweisen, dass Schmeltzl hier ein Drama dieser oder jener Gattung benützt hätte. Vielleicht ist uns darin eine Reminiscenz an ein älteres, *drama sacrum* bewahrt, wie es Schmeltzl entweder in der Heimat oder auch noch in Wien bei St. Stephan gesehen haben konnte. Der burleske Anfang dieser Scene lässt darauf schliessen.

Im Schlussworte verweist er auf die schrecklichen Zeichen der Zeit:

*Teurung, krieg, sterben, seltsam gschray
Zeichen der Son vnd Firmament,¹⁾*

auch ihnen könne das Ende nahe sein, nur ein christlich brüderlich Leben werde sie dem Zorne Gottes entreissen.

Weiter lässt sich über das analysirte Stück nichts bemerken; man könnte noch daraufhinweisen, dass Schmeltzl nur solche Bibelstellen auswählt, die selbst schon dramatischen Gang haben; so gering war seine selbstschaffende Phantasie und dramatische Gestaltungskraft; das didaktische Element überwuchert Alles, mehr als die Hälfte des Stückes füllen die langwierigen Monologe Christi.²⁾

¹⁾ Am 1. April 1540 sah man zu Wien eine Sonnenfinsterniss, ein Jahr später wüthete die Pest. Vergl. Hauswirth a. a. O. S. 60 f.

²⁾ Das bei Weller: Annalen II. 249. 17 angeführte Stück des bekannten Plagiators Georg Lucius, das ich nicht kenne, dürfte zum Theil auf Schmeltzls Stück zurückgehen.

III. Comoedia der hoch-|zeit Cana Galilee, dem|Ehstandt von
 Got geordnet, zu Eren|allen gotföchtigen Christlichen Ehe-|leut-
 ten Gesellen vnd Junckfrawen, die|sich in die heyligen Connschaft
 geben|wöllen zü trost vnnd vnderricht. Allen|bösen vnzüchtigen,
 halsstörzigen wei-|bern zur besserung, gehalten zü Wienn in|Oster-
 reych durch Wolfgangum|Schmeltzl von Kemmat Schül-|maister
 zun Schotten da-|selbst. In dem 1543.

*Honorabile est inter omnes coniugium et cubile impollutum,
 Scortatores autem et adulteros iudicabit deus. Hebrae. II.*

Crescite et multiplicamini et replete terram. Genesis I. (Dar-
 unter ein Holzschnitt: Adam und Eva unter dem Baume des Er-
 kenntnis.

*Wachset nun dasz ir euch meert
 Mit leibes fruchten füllt die erdt).*

(Auch auf der letzten Seite ein Holzschnitt, die Hochzeits-
 tafel darstellend).

Gedruckt zü Wienn durch Hans Singriener 1543.¹⁾

Die Widmungsvorrede an den Bürgermeister Stepan Thenck
 eifert gegen den Unfug der *faschingzeit*, das *viehische zütrincken*
 und das Laster der *hurerei*, die *in der Christenheit am grösten*
ist dieweil sy so vnverschambt vnd öffentlich getrieben, vnd vieler
christlicher Ehe zerrüttung daraus khumen, all dem will er durch
 Darstellung der Ehe als eines von Gott geordneten Standes ent-
 gegentreten.

Die poetische *Vorredt*, die auf das Personenverzeichniss
 folgt, betont den Nutzen der Spiele für den *gmaynen mann* und ver-
 breitet sich über die Vortheile und Gefahren des ehelichen Standes,
 die diesem durch den *Ehteuffel* und den Neid der Menschen be-
 reitet werden. Darauf folgt der *Inhalt diser Comedien* nach. Joh. 2.
 Das Stück selbst hat keine Eintheilung in Acte und Scenen. Ich
 gebe in Kürze den Inhalt:

Der Bräutigam will der Anordnung Gottes gemäss ein
 Weib nehmen und hat gleich Anfangs Kummer und Sorge. Doch
 die Ehe ist von Gott geordnet, und *grausam* straft er *die sündt*

¹⁾ 31. Bl. 8^o Wiener Hofbibliothek. Vergl. Denis I. 409. Saliger
 a. a. O. S. 24 ff.

der puberey im Testament. Dies belegt er durch eine Reihe von biblischen Erzählungen und bittet schliesslich, Gott wolle ihm

*..... beschaffen ein solches weib
Die häuszlich keusch vnd frumb beleib.*

Der *Speissmeister* erklärthinzutretend polternd und scheltend, dass Küche und Keller nicht wohl bestellt seien, und gibt dem Bräutigam die Schuld, der die Vorwürfe sanft abwehrt, Gott werde helfen. Er schilt auf die Freunde in der Noth, zu denen er gehen will, Geräthe zu borgen.

Die Braut kommt hinzu und wird begrüsst. Doch der brummige Speisemeister treibt zur Eile. Auch die Braut bittet ähnlich wie ihr Verlobter:

*In diesem kreutz geduld verleich
Das wir alsdan dein heyligs reich
Besign mügn nach vnserm lebn.*

Maria und Anna erscheinen als erste Hochzeitsgäste. Die Braut klagt ihr Leid wegen des Mangels der Küche und ihrer eigenen ärmlichen Kleidung, und wird von ihnen getröstet.

Christus kommt mit Tobias und den Jüngern. Er wird ehrfurchtsvoll empfangen und spricht den Friedensgruss. Der Speisemeister meldet, Alles sei bereit, doch Tobias stellt vorher die Bitte, Christus wolle

*..... die zwey zûsamen gebn
Nach altem prauch ins Ehlich lebn,*

und so vollzieht denn Christus das Sacrament fast genau nach kirchlichem Ritus. Er spricht von der Heiligkeit der Ehe, stellt die Gewissensfrage und spricht die bindenden Worte. Ein heiterer, der Bedeutung nach ernster Hochzeitsbrauch schliesst die Ceremonie. Die Gäste treten zu dem Bräutigam und *rauffen* ihn

*..... das den Eheleutten
Sol hiemit zaiget werden an
Das müssn vil not vnd kummernus han
Der gróst teyl vber den man wer genn
Drumb last man Praut vergeblich sten.*

Nun beginnt das Hochzeitsmal. Der Bräutigam weist allen die Sitze an. Petrus und Anna weigern sich die obern Plätze ein-

zunehmen, müssen sich aber fügen. Noch fehlt der alte Simon. Man scherzt darüber:

*Mit weiber gscheft ist er verstickt
Es sol mich dan mein syn betriegn
Mûsz er dahaim das kindlein wiegn*

Simon erscheint nun selbst und wird von allen geneckt. Dabei kommt jenes Wortspiel *Simon - Sieman* zur Geltung. Es wird ihm auch unter den Frauen der Platz angewiesen; damit ist aber die Heiterkeit zu Ende. Christus spricht das Tischgebet und nun folgen lange moralische Tischreden, die fast die Hälfte des Stückes ausfüllen. Christus gibt das Thema an:

*Gleich wie die Evam Got zûwîsz
Dem Adam schlafend im Paradeisz
On all sein willn, wissen vnd fleisz
Also ist jedem sein gmahel beschert.*

Dieser Satz wird nun von jedem der Gäste durch eine biblische Erzählung erläutert; Tobias erzählt von Isaak und Rebecca, Petrus von Jacob und Lea, Simon von Moyses und Zipora etc. Maria, Judas und Andreas geben Eheregeln. Dann beginnt Christus abermals mit einer Ermahnung und alle Uebrigen, in derselben Reihenfolge wie früher, setzen fort, bald zu dem Bräutigam bald zu der Braut gewendet. Den Schluss der Tischgespräche macht Christus mit einer längeren Ansprache, das Thema gibt wieder die Bibel:

*Secht an die schönen vögelein
Die in Luft vnderm himmel sein
Sy sâen schneiden vnd sameln nit
Ir lebn vnd speisz auff erden hie
Seit ir dan nit vil meer als sye.*

Nicht ungeschickt wird nun die Handlung wieder aufgenommen. Anna schliesst anknüpfend an die Rede Christi mit den Worten, man müsse arbeiten, um später nicht Mangel zu haben. Die Braut fühlt sich getroffen:

*Der sorg dürfft ir bei vns nit habn
Mich dünckt ir thûts deshalbn sogn
Das ir so wenig wein do seht.*

Ein Diener erklärt nun wirklich, dass kein Wein mehr vorhanden sei. Judas ist unwirsch:

Ich hab genetzt noch kaum ein zan.

Maria vermittelt, Christus verweist es ihr, befiehlt aber doch den Dienern, die Krüge mit Wasser zu füllen. Judas murren wieder:

*Vil lieber ir mir wein her precht
Das wasser eim in d'schenckl schlecht.*

Andreas begütigt, auch der Wein sei schädlich und gibt Beispiele aus der Bibel. Die Krüge werden dem Speisemeister gebracht, nachdem Christus die wunderkräftigen Worte gesprochen. Alles ist entzückt, der Wein wird köstlich befunden. Tobias äussert sehr naiv:

*Kein pessern wein ich trunken hab
Er kumbt vom Kalnberg herab.*

Der Bräutigam dankt, Christus verweist auf Gott, der die Ehe gestiftet. Der Speisemeister hebt die Tafel auf. Christus spricht die Schlussworte, worin er das Wunder moralisierend ausdeutet.

Der Epilog predigt die gewöhnliche Moral. Lasst ab vom Laster, dann wird Gott

*. sein gnad verleihen
Den türckischen Wütrich leicht verjagn
Das wir frei selber müssen sagn
Das ist der Got der als vermag.*

Der zu Grunde liegende biblische Stoff ist nicht gerade häufig dramatisch bearbeitet worden. Arm an Handlung, bietet er desto mehr Gelegenheit zu didaktischer Ausbreitung. Als älteste und weitaus, aber freilich nur relativ, bedeutendste Bearbeitung ist Rebhuns Comödie zu nennen:

*Ein Hochzeitsspiel auff die Hochzeit zu Cana Galilee gestellet.
Dem Gottgeordneten Ehestand zu Ehren, vnd allen gottföchtigen
Eheleuten, Gesellen vnd Junckfrawen zu Trost vnd Unterricht
durch Paulum Rebhun. 1538. (2. 1546 hog. v. H. Palm. Stuttgart
Lit. Ver. 1859. 49 Publ. S. 89— 174).*

Rebhuns Hochzeitsspiel steht hinter seiner Susanna bedeutend zurück. Das Lehrhafte tritt auch hier, besonders in den ersten

drei Acten, allzu aufdringlich in den Vordergrund, der dritte Act fällt aus der Haupthandlung ganz heraus. Erst in den letzten zwei Acten, der Darstellung des Hochzeitsmahles und des Wunders, wird ein rascheres Tempo bemerkbar. Die Handlung wird bunter und beweglicher, die Simonscene, die burschikosen Reden der Apostel, die geängstigte Braut, das Alles athmet wirklich dramatisches Leben. Rebhun musste für die Aufführung die langen moralischen Excuse, ja ganze Scenen, stark verkürzen. Aus dem achtsilbigen Verse tritt er im Gegensatze zur „Susanna“ hier nur in wenigen Stellen heraus. Das Stück ist in Acte und Scenen getheilt, *wiewol es bei uns deutschen nicht fast besonder not ist, in dem den Latinis nachzufolgen*. Dem entsprechend ist die Eintheilung bisweilen auch recht ungeschickt.

War Schmeltzl bei der Bearbeitung des Binder'schen Acolast ehrlich genug seine Abhängigkeit von anderen Schriften einzugestehen, so verschmäht er es hier ganz und gar darüber Auskunft zu geben, ob ihm ein älteres Stück vorgelegen. Und doch hat er Rebhuns Comödie redlich ausgenützt, allerdings aber ist das Verhältniss zur Vorlage hier ein viel freieres.

Schon die Aehnlichkeit der Titel fällt auf. Ein äusserer Unterschied ist die Eintheilung in Acte und Scenen, die Schmeltzl auch sonst lieber weglässt. Eine einfache Rechnung ergibt, dass hier von einer Bearbeitung nur im weitesten Sinne die Rede sein kann, insoferne — und das gilt hauptsächlich von dem ersten Theile des Stückes — für den Gang der Handlung, und nur in wenigen Fällen auch für den Text Rebhuns Hochzeitsspiel als Vorlage zu erkennen ist. Schmeltzls Stück ist der Vorlage gegenüber fast auf ein Drittel gekürzt. (Rebhun 2602 V.: Schmeltzl 974).

Nimmt man nun hinzu, dass die Tischreden, das Schlusswort etc., die mehr als die Hälfte des Stückes füllen, Schmeltzls alleiniges Eigenthum sind, so bleibt ja von der Vorlage ohnedies nur ein geringer Theil zur Benützung übrig. Im Ganzen kann man sagen, dass Schmeltzl im ersten Theile, entsprechend Act I und II bei Rebhun, sich genauer an die Vorlage hält was den Gang der Handlung betrifft, während im zweiten Theile der in Bezug darauf selbstständiger ist, sich häufiger wörtliche Entlehnung findet. Es wäre zu weitläufig, eine genaue Vergleichung durchzuführen. Es kann nur darauf ankommen, das Charak-

teristische der Entlehnung und Abweichung hervorzuheben. Oft holt er sich aus der Vorlage einen blossen Gedanken, oft einen blossen Reim, dann wieder ganze Reihen von Versen, die er aber in ganz anderem Zusammenhange benützt, oder ohne Grund andern Personen in den Mund legt. Gerade dadurch zieht er sich den Verdacht des beabsichtigten Plagiats um so eher zu. Ich hebe nur Einiges heraus:

*Es ist billig liebs pászlein mein
 Das wir den menden gfülig sein
 Sovil der weiber ghorsam trifft
 Wie vns dan leert die heylig schrift
 5 Erstlich vmb Evae missethat
 Den weibern Gott auffgelegt hat
 Zwo straff auf jren sündigen leib
 Das Eva vnd ein jedes weib
 Ihr frucht mit schmerzten sol gebern
 10 Vnd haben jren man in Ehrn
 Das weib das soll sein vnderthan
 Vnd tucken sich vor jrem man
 Thut er ir gwalt wie ein Tyran
 Helt sich nit als ein Ehlich man
 15 Vnd wil nit treulich bey jr bsten
 Sols bitten durch göttlichen gwalt
 Das er sich besser frumbklich halt*
 — — — — —

Diese Stelle ist den Tischreden entnommen und zwar ist es Maria, die hier zur Braut spricht. Die Verse lassen sich fast wortgetreu aus Rebhun (III.) belegen, wo Maria ebenfalls aber in ganz anderem Zusammenhange die Braut unterweist. So entspricht

V. 1— 5	Rebh. S. 122	V. 505 ff.
V. 6— 7	„ S. 124	V. 566 ff.
V. 8—17	„ S. 125	V. 587 ff.

Noch auffälliger ist diese Art, die Vorlage auszuschreiben, in folgender Stelle. Der Bräutigam dankt nach der Verwandlung des Wassers dem Meister:

*Ach Herr vnd liebster meister mein
 Wie sol ich gnügsam danckbar sein
 Für solche Eer vnd grosse gnad
 Die mir dein lieb erzaiget hat*

5 Vnd mir geholffen in der not
 Das ich nit würd zû schand vnd spot
 Hast wein gemacht ausz wassers safft
 Mit wunderwerk vnd gotteskraft.

Vers 1—6 entsprechen derselben Stelle in der Vorlage (V. 3.), V. 7 und 8 dagegen finden sich bei Rebhun 70 Verse später im Munde Petri S. 155. V. 171 f. Wären einzelne Entlehnungen nicht so wortgetreu, so könnte man leicht zu der Meinung geführt werden, als habe Schmeltzl gar kein gedrucktes Original vor sich, sondern schreibe einfach aus dem Gedächtnisse. Derlei Entlehnungen sind aber nicht allzuhäufig, im Ganzen kaum 100 Verse. So wird schon im Prolog Einiges aus Rebh. III. herübergenommen. In den Tischreden ist Manches wörtlich benützt, häufiger nur Anklänge. Stärker ausgenützt ist die Simonsscene, das Tischgebet Christi, der Dank des Speisemeisters und die Schlussworte Christi.

Wo ganze Scenen der Vorlage weggelassen sind, ist der Grund leicht einzusehen. Wie im Acolast, scheut er auch hier alles „unnütze Geschwätz“. So entfällt (Rebh. I. 2.) der Monolog des Speisemeisters. Jene Manier, neu auftretende Personen durch einen Monolog einzuführen, behagt ihm hier nicht, in andern Stücken gebraucht er sie aber selbst. Aus demselben Grunde entfernt er Rebh. IV. 1., wo Christus monologisirend auftritt. Ganz entfallen ist der dritte Act, der auch bei Rebhun nur als Intermezzo gelten kann. Der *Ehteuffel* sucht mit Hilfe eines alten Weibes die Gemüther der Brautleute noch vor der Hochzeit zu vergiften. Der Engel Raphael macht mit Hilfe Tobias und Mariens die Anschläge zu nichte. Nur eine kurze Skizze derselben ist wie bereits erwähnt, bei Schmeltzl in die Vorrede gerückt worden. Die Stelle dieses Actes mit seiner rein didaktischen Tendenz vertreten in unserem Stücke die Tischgespräche. Ein Hauptmotiv für die Abweichung von der Vorlage ist auch hier die Scheu vor dem heiteren Elemente. Dem entsprechend ist der zweite Theil des Stückes viel selbständiger. Schmeltzl fasste seine Materie ernster, trotzdem ist der Eindruck, den wir aus einer Vergleichung mit Rebhun gewinnen, entschieden ein grämlicher, zumal Rebhuns Heiterkeit die Grenzen nie überschreitet. Auch bei Schmeltzl heisst es, *die Diener tragen auff*, aber sofort be-

ginnen die endlosen Tischreden, und erst kurz vor der Wunderscene erinnern wir uns wieder, dass die Gäste beim Mahle sitzen. Allerdings dürfen wir nicht vergessen, dass Schmeltzl hier mehr als anderswo einen bestimmten Grund zu dieser strengeren Auffassung habe. In der Vorrede spricht er gegen das *viehische zütrinken*. Er musste jeden Anlass sorgfältig vermeiden, aus dem sein Publikum *eine Anreizung zum Bösen hätte klauben können*. Diesem Zwecke wäre übel gedient gewesen, wenn er die Apostel als wackere Zecher vorgeführt hätte. Uebrigens hat Schmeltzl das komische Element nicht ganz entfernt. Wenn man aber den Speisemeister als den „Lustigmacher der Gesellschaft“ bezeichnete, so ist das unrichtig. Wirklich komische Figuren sind nur Judas und der alte Simon. Die heitere Scene mit Simon, der als Sieman dargestellt wird, ist bei Schmeltzl sogar erweitert, aber freilich nur durch Benützung einer anderen Scene der Vorlage (III. 9.), in der die verschiedenen Kategorien der Ehemänner aufgezählt und charakterisirt werden.¹⁾

Der grösste Theil des Stückes ist Schmeltzls Eigenthum. Ihm gehört die Manier der Bibelerzählung, gleich Anfangs im Monologe des Bräutigams und später in den Tischreden. Das Material dafür entnimmt er selbstverständlich aus der Bibel. Noch auffälliger als hier findet sich diese Manier im „Saul“. Der Vorgang ist natürlich ganz und gar undramatisch; man braucht bloß die Personennamen zu streichen, und das Ganze fliesst in

¹⁾ Ueber „Sieman“ vergl. Schmeller: Bair. Wörterb. II. 204, J. Faifalik: Einleitung zu „Hans Weitenfelders Lobspruch der Weiber“ etc. hsg. v. Haydinger. Der Ausdruck Sieman war um 1540 wohl schon allgemein verbreitet, sehr häufig gebraucht ihn Hans Sachs, auch Joachim Greff und Andere. Wohl aber könnte das Wortspiel Simon-Sieman auf Rebhuns Hochzeit zurückgehen. Wenigstens ist mir eine ältere Belegstelle nicht bekannt, auch muss Rebhun diesen, sowie die andern gleichgebildeten Ausdrücke (Herrman, Gotsman, Kolbman) erklären, was die spätern nicht mehr für nothwendig finden. Auch Hans Sachs kennt das Wortspiel, wie in dem schon erwähnten Fastnachtsspiele vom *pachenholen*. Interessant ist, dass der Ausdruck sich später in Wien eingebürgert, und auch jetzt noch für spezifisch österreichisch gilt. In der Wiener Posse spielt das „Siemandl“ eine grosse Rolle, bis auf die Zeiten Ferd. Raimund's. Noch jetzt soll es in Oesterreich sogenannte „Siemandlbruderschaften“ geben, deren Patron — und das ist interessanter — noch immer St. Simon ist.

eine Erzählung zusammen. Neu ist auch die Art, wie auf die Wunderscene hergeleitet wird, indem die Braut Anna's Worte übel ausdeutet. Besser als bei Rebhun scheint mir die Wunderscene dargestellt. Zu Statton kam ihm dabei die grössere Kürze. Sehr passend stellt er das Gebet Christi (Rebh. IV, 9) unmittelbar vor die Wunderscene. Der Moment gewinnt dadurch an Weihe. Durch eine freilich nicht ganz durchgeführte Stichomythie wird die Ueberraschung gut gezeichnet. Neu ist ferner der Abschluss, bei Schmeltzl mit ernsten Worten, bei Rebhun heiter mit Tanz und Fröhlichkeit.

Charakteristisch für Schmeltzl und seine Zeit ist auch hier die Beziehung auf die Türken, gegen die Christus in seinem Tischgebete um Hilfe bittet. Ebenso bezeichnend ist speciell für ihn die Vorsicht. Wenn Judas das Ausgehen des Weines bitter beklagt, so betont Andreas sofort, der Wein könne auch schädlich wirken, was er natürlich durch eine Reihe biblischer Exempel belegt. Auch hier finden wir jenes an Pedanterie grenzende Streben nach genauerem Eingehen ins Detail. In Rebhuns Stücke will der Speisemeister jedem einzelnen Gaste den Sitz anweisen. Christus verweist es ihm, es möge ein jeder nach Gefallen sitzen. Als Bühnenvorschrift folgt nur eine *dispositio convivarum*. In Schmeltzls Stücke wird jedem wirklich der Platz zugewiesen. Wenn Christus die Brautleute zusammengibt, so sind die Fragen Christi und die Antworten der Brautleute streng formelhaft.

Wenn wir das Gesagte zusammenfassen, müssen wir unser Stück, soferne es Bearbeitung ist, weit hinter die Bearbeitung des Binder'schen Acolast setzen. Es stellt entschieden eine Verschlechterung des Originals dar. Der einzige Fortschritt besteht in einem höheren Grade von Selbständigkeit. Die Besserungen im Einzelnen sind zu gering, um uns für die bedeutenden Mängel im Ganzen zu entschädigen. Worin diese bestehen, ist leicht zu erkennen. Schmeltzls Zweck ist allein die Darstellung der Ehe als eines von Gott geordneten Standes. So ist ihm auch nur das Wunder das letzte Mittel zur Exemplification; wenn wir Anfangs und im Verlaufe des Stückes erfahren, wie eine gute Ehe zu Stande komme, so zeigt er zum Schluss, dass eine gute Ehe auch belohnt wird. In engem Zusammenhange damit steht, dass das dramatische Element von dem didaktischen fast ganz

verdrängt wird, wie dies in der veränderten Darstellung des Hochzeitsmahles zu Tage tritt.

Nach Schmeltzl kenne ich nur die Bearbeitung dieses Stoffes von Nic. Frischlin. So weit aus den erhaltenen Resten ersichtlich ist, verfällt er in den entgegengesetzten Fehler, indem er die klaffenden Lücken der ärmlichen Handlung durch platte, nichts bedeutende Dienerszenen ausfüllt. Der Stoff war zur dramatischen Behandlung überhaupt nicht geeignet.

*V. Ein schöne kurtze|vnd Christliche Comedj| von dem plint-
geboren Sonn. Joan. 9. allen Christen nutz-|lich zû lesen. Durch
Wolf-|gangum Schmeltzl.| 1543.| Gedruckt zu Wienn durch| Hans
Singriener.¹⁾*

In der Widmungsvorrede an den Probst von Klosterneuburg, Wolfgang Heyden, erklärt Schmeltzl: er habe für den Sonntag Lätare, obwohl er zu seiner Zeit besser Tristare zu nennen wäre, alter Gewohnheit gemäss die schöne Historie vom blindgeborenen Sohn *auff das kurtzigst in Versz verfast, damit die verplent welt die grundlosen barmherzigkeit Gottes gegen alle Menschenn gantz willig vnd genaigt sehe, mit dem plinten auch zu Christo lern scheyen etc.* Der Sonntag Lätare mag auch sonst für Schulaufführungen bestimmt gewesen sein. (Vergl. Goedeke: Grundr. I, 310, 168.) Die poetische Vorrede sagt dasselbe. Nur kommt auch hier wieder die Polemik gegen das Fastnachtsspiel hinzu, deren leichtfertigen Possen er den Ernst seiner Comödie gegenüber stellt.

*Wie wols jetzund nit gibt die zeit
Das man freudspil vnd kurtzweil pfleg
So gschichts doch hier der mas vnd weg
Nit wie in andern Narren spil
Sonder das man leren wil
Götliche gnad barmhertzigkeit.*

Darauf folgt der „Inhalt“ nach Joh. 9.

Ueber das Stück selbst ist wenig zu sagen, es bietet nichts mehr, als den Text abgekürzt und in Verse gebracht, wie er ja selbst sagt. Eintheilung in Acte und Scenen findet sich nicht, auch die Bühnenvorschriften sind sehr selten, wodurch das Ver-

¹⁾ Wiener Hofbibliothek und Bibliothek des Schottenstiftes. Vergl. Denis I, 410.

ständniss der an einzelnen Stellen rasch wechselnden Scenen sehr erschwert wird. Ich gebe den Inhalt in möglichster Kürze:

Der Blinde hört das *Getraepel* vorüberziehender Leute, von seinem Führer belehrt, dass Jesus, der Prophet vorübergehe, ruft er diesen laut an. Petrus fragt, ob die Blindheit des Mannes eine Strafe Gottes sei. Christus antwortet ihm. *Alsdann spirtzelt er auff die erdt, macht ein kot, damit bstreicht er die augen des plinten:*

*Ge zum Siloe vnd wasche dich
Wirst sehen vnd bekennen mich.*

Der Blinde geht zum Teiche, wobei ihn der Führer warnt:

*Do is der teich, schau fall nit drein
Der dir sol hayln die augen dein*

Die Freude des Blindgeborenen über das wiedergewonnene Licht wird nun in einem Monologe zum Ausdrucke gebracht; dies ist aber auch der einzige Ansatz zu selbständiger Ausführung der biblischen Grundlage:

*Hilff mir mein Got ich müsz verzagn
Vnnd sterbn vor grossen freude jetzt
Weil mir die Sunn in daugen plitzt
Die ich vor hab nie gsehen so pur
Den hymel vnd ander creatur
Die stern am hymel vnd Element
Die gebn der welt an manchem endt
Drob ich mich wundern müsz zû todt
Mein Herr wie bist so ein gwaltiger Gott
Das zeugn all thier laub vnd grasz
Dein geschöpf und anders alles das
Das in der welt sein wonung hat
Ich sag dir dank mein herr vnd Got
Das ichs vor meinem endt sol sehen
Dein lob ich ewig wil verjehen.*

Die nachfolgende lebendig dramatische Scenenreihe der Bibel ist nun bei Schmeltzl, durch das Streben zu kürzen, in arge Verwirrung gerathen, ja zum Theile sogar unverständlich geworden. Nach der Bibel kommen zuerst die Nachbarn, dann die Pharisäer, diese führen ihn zum Hohepriester, fragen seine Eltern, und da er seinen Glauben an Christus freudig bekennt, stossen sie ihn

aus der Synagoge. Schmeltzl hat nur die Pharisäerscenen beibehalten.

Hannas der erste Pharisäer beginnt mit den drei andern das Verhör. Der Geheilte gibt Aufschluss. Nun beschliessen sie, ihn zu *den öbristen Priestern* zu führen. Der Scenenwechsel wird durch nichts ersichtlich gemacht. Die Anklage wird von einem Pharisäer wiederholt, und nun antwortet wieder derselbe Hannas, der doch schon früher anwesend war, als ob er gar nichts wüsste:

*Was sein das für neuer meer
Wer ist er oder wan khumbt er her
Was hat er praucht für ertzney etc.*

Der Blindgeborne erzählt nun wieder den Hergang genau mit denselben Worten. Der Schluss hält sich wortgetreu an den Text, eine nähere Anführung ist überflüssig.

Weiter ist über das Stück nichts zu bemerken, es ist wohl das schlechteste, was Schmeltzl geschrieben. Obwohl gerade diese Scenenreihe stellenweise schon in der Bibel sehr dramatisch gehalten ist, versteht er es doch gar nicht, den Stoff zu formen. Eigene Erfindung findet sich mit Ausnahme jenes jubelnden Ausdrucks der Freude gar keine, jeder Vers ist aus der Bibel zu belegen.

VI. Ein schöne tröstliche hystoria|von dem Jüngling David vnd dem mütwilli-|gen Goliath, gehalten zů Wienn im Osterreich|durch Wolffgang schmeltzel burger daselbst|vnd Schülmaister zun Schotten, etc. allen Christen menschen fast nützlich|vnd kurtzweilig zů lesen.|1545.| Gedruckt zů Wienn in Osterreich|durch Hans Singriener.¹⁾

Die Geschichte Davids weist manches dramatische, ja echt tragische Motiv auf. Doch auf Darstellung tragischer Conflict e ging man im XVI. Jahrh. nicht aus, einzig vielleicht Hans Sachs ausgenommen (Absalom und David 1551, David und Batseba 1556, Saul verfolgt David 1557). Der didaktische Zweck tritt überall in den Vordergrund. Wie in den Hochzeitsdramen die Ehe, im Tobias das Familienleben, im verlornen Sohn die Gefahren der Jugend dargestellt werden, so interessirte vor Allem dieser Stoff,

¹⁾ Wiener Hofbibliothek und Bibliothek des Schottenstiftes in Wien, 52 Bl. 8^o. vergl. Denis a. a. O. I, 418.

weil man in dem Kampfe Davids mit Goliath den Kampf der Christenheit gegen den *Kindsmörder*, den Türken zu schildern Gelegenheit fand. Demselben Zwecke diene der Judithstoff. So erscheint das vorliegende Stück Schmeltzls geradezu als Seitenstück zur Judith und eine Vergleichung der beiden Stücke nicht ohne Interesse. Eine grosse Aehnlichkeit der beiden Stoffe ist nicht zu verkennen, die Situation ist dieselbe. Vor Allem lässt sich daraus ersehen, was Schmeltzl an dramatischem Geschick neu gewonnen und hinzugelernt hat. Eine frühere Bearbeitung desselben Stoffes ist mir nicht bekannt, später finden wir nicht wenige.¹⁾

Wenn in der Judith nur Prolog und Epilog auf die Ereignisse des XVI. Jahrh. Bezug nehmen, so haben die Personen dieses Stückes ganz und gar das Costüme der Türkenzeit angelegt. In der prosaischen Widmungsvorrede an den Bürgermeister wird noch obendrein Maximilian, Erzherzog von Oesterreich, der im jugendlichen Alter gegen Frankreich kämpfte, mit David verglichen, das Stück selbst hat keinen Bezug darauf.

Die pöetische Vorrede entrollt ein grauenhaftes Bild der jüngstverflossenen Zeit; in *solcher angst vnd not* bleibe nur das Vertrauen zu Gott:

*Dann er ist gwalts vnd gnaden vol
Wie jederman do sehen sol
An disem ein exempel nemen
Vnser erbarmen zhilff wöl kemen.*

Die übliche Inhaltsangabe fehlt; ebenso die Eintheilung in Acte und Scenen.

Die Exposition ist dieselbe, die wir in der Judith kennen gelernt haben. Goliath spricht zu seinen Kiegsleuten und fordert zu aller Art von Grausamkeit auf. Das Detail seiner Rede erinnert ganz an die Schilderung, die Schmeltzl in der Vorrede von dem Treiben der Türken macht:

*Kein kind auch last lebendig bleibn
Was ihr an stricken nit mügt fürn*

¹⁾ Jac. Schöpfer: *Monomachia Davidis et Goliae*. Tremon 1550, Valentin Boltz 1554, Hans von Rüte 1555, Ambrosius Pape 1575, Georg Mauritius 1606, Joseph Goetzius 1616.

*Hackt nider, weil es sich thut rûrn
 Die kindlein last euch nit erbarmen
 Den müttern nembts von iren armen
 Werfts wider die erdt spists an die zeün
 Wo ir kumpt in die flecken ein
 Verprent die heuser vnd prophant
 Last nichts vber im gantzen landt
 Schaut wie ir mügt die feindt betriegn
 Nembt gelt dürfft nit nach eern kriegn.*

Die Kriegsleute antworten zum Theil sehr drastisch:

*Was ich vormals davon hab pracht
 Ist als schon durch den halsz mir gfarn
 Main wöl mich jetzund pasz bewarn
 Mein seckl stifften vor allen dingen
 Darzü vil müntz vnd clainot bringen.*

Auch der Waffenträger bittet, Beute machen zu dürfen, was ihm abgeschlagen wird. Der grosse Fortschritt gegenüber der analogen Scene in der Judith ist nicht zu verkennen. Dort nur Anrede und Antwort, hier lebhafter Dialog, ein Ansatz zu vollständig freier Erfindung. Darauf folgt wieder die Parallelscene im Lager Israels: Saul hält mit den Seinen Kriegsrath. Seine Ansprache an das Heer bildet natürlich den Gegensatz zu der Rede Goliaths. Charakteristisch in den Reden der Hauptleute ist der auch sonst häufige Hinweis, dass nur humane Kriegsführung Segen bringen könne, ein deutlicher Stich auf das wüste Treiben der Landsknechte:

*Jederman schickt sich in den streit
 Vnd hat nit achtung diser zeit
 Das vnser kriegten ist verlorn
 Weil wir auff vns habn gottes zorn
 Durch vnser böses gotlosz leb'n
 Wil er vns kainen syg mer geb'n
 Man sichts vnd ist öfflich am tag
 Welcher sunst nichts dan schelten mag
 Sauffen spilen tag vnd nacht
 Sich weder Gott noch anders acht
 Lauff in den Krieg gleich wie ein schwein
 Das nichts kan den faul frässig sein
 — — — — —
 Wöl wir dem feindt ein abbruch thon
 Müsz wir vor von den sünden lon.*

Ein Herold wird ausgesandt, das Volk zum Kampfe aufzurufen. Damit ist die Exposition gegeben.

Die nächste Scene führt uns bereits in das Haus Isaïs und seiner Söhne. Auch diese Scene ist noch ganz frei erfunden. Der Herold kommt mit der Botschaft. Isai sendet seine drei ältesten Söhne in den Kampf. Die Abschiedsscene ist nun völlig für Schmeltzls Absicht ausgenützt. Ein kühner Anachronismus versetzt uns in die Zeit der Türkenkriege, ebenso kühn wird die Prophezeiung aus Daniel (7. 1—28) auf Mahomet und das römische Reich gedeutet: wahrscheinlich ist das nicht Eigenthum Schmeltzls, ich erinnere nur an die sogenannten „Figuren“ bei Hans Sachs. Zärtliche Vaterliebe weiss er auch hier sehr schön zu schildern:

*Ach lieben sön, wasz fieng ich an
Bin nun ein alt verlebder man
Ich bsorg der Zeit Gott sey es clagt
Daruon vns Daniel weissagt
Die zeit der trübsal sey nit fer
Auff dem meer vier wint spricht er
Stritten mit einander seer.
Nachmals vier thier kamen her
Kains dem andern ward geleich
Bedeuttend vier künigreich
Vnd nit mer auff erdt wie ermelt
Solten komen vor endt der welt
Das vierdte thier mit eysen zennen
Mag man das Römisch reich wol nennen
Die zehen hörner die es het
Zehen künigreich deuten thet
Wölch zû dem Römisch reich gehört
Weil er noch auffrecht vnzerstört
Das clain hörnlein, dasz er beschreibt
Den wütrich Mahomet bedeut
Dann es von gringen stammen kumen
Durchs teuffls hilff vberhand gnomen
Tyrannisiert gewüt dermassn
Dem Römischen reich drey horn abgstossn
Das ist Egypten Griechlandt, Asiam
Wie aber der schön alt man kam
Der himlisch vater herr vnd Gott
Rach er an im solch greul vnd spott
Gotslesterung wüten wardt im tewer
Verurthailt in insz ewig fewer*

*Also wirt es im gwiszlich gen
 Wenn er wirt gar am pesten sten
 Die prophezey stet also gschribn
 Ist nun erfüllt müsz sein vertribn
 Drumb macht euch auff in gottes nam
 Dem frommen khünig seit ghorsam
 Helfft ihm retten leüt vnd landt
 Dieweil ir rüren mügt ein handt
 Ziecht hin vertret, streit für mich altn
 Den David wil ich bey mir bhaltn.*

Die Antworten der Söhne lauten kampfesfreudig. Auch Isai erinnert sie, dass nur gesittete Kriegsführung Erfolg haben könne, und bittet schliesslich:

*Ir lieben sön das es Got welt
 Ir mir so ichs erbitten möcht
 Ein Turckn zum peutpfening brecht.*

Auch diese Scene bekundet einen grossen Fortschritt, besonders was die Lebhaftigkeit des Dialogs anbelangt.

Nun folgen wieder zwei parallele Scenen, die eine im Lager der Philister, die andere im Lager Sauls. Goliath empfängt den grausigen Rapport seiner Leute. Ein Gefangener wird herbeigeführt, er bittet kläglich ums Leben:

*Mein herr ich bit lasz leben mich
 Das gelt vnd gwand was ich noch hab
 Wil ich gern geben ziehen ab
 Nackend vnd blosz im ellendt steen
 Last mich nur lebn will gern geen.*

Goliath gibt schliesslich Befehl zum Angriff. Ganz parallel damit läuft die Scene im Lager Israels. Saul empfängt den Bericht des Herolds. Der Kriegshauptman hält eine lange Ansprache an das Heer, wieder mit argen Anachronismen und wieder mit demselben humanen Grundgedanken:

— — — — —
*Wie man von Teutschen thüt schreiben
 Alle weibszpilder vor zeiten
 Zü veld zogen vnd müsten streitten
 Welch jungfraw kein feind het erschlag
 Zü straff müst sy ains mansz geratn*

*Auch solt ir al bösz stuck vermeidn
 Gotslestrer wirt man gar nit leidn
 Sauffen spielen vnd püberey
 Trunckenheit vnd schinderey
 Khisten fegen mit den waffen
 Wirt man an leib vnd lebn straffn
 Auch lieben brüder volget mir
 Verschont gotsheuser vnd tempelzir
 Nit belaidigt die jungen kindt
 Auch alt leut die nit werhafft sindt
 Schwanger weiber lasst zû fridt
 Vnd Priester dergleich raubet nit etc.*

Die folgenden Scenen interessiren uns weniger, weil sie sich wieder genauer an den biblischen Text anschliessen. Goliath kommt „mit seiner Stangen“ und spricht den Israeliten Hohn. Auf der andern Seite grosse Angst. Saul verspricht dem Sieger hohen Lohn. Isai, der in Ungewissheit über das Loos seiner Söhne trauert, entsendet David mit Lebensmitteln ins Lager. Wir sehen ihn auf dem Wege, *er redt mit im selbs*.

Die nun folgenden Lagerscenen schliessen sich wortgetreu an den Text. (I. Sam. Cap. 17. V. 22—58.) Selbst das unscheinbarste Detail wird ausgeführt, nur Weniges ganz neu hinzugefügt. Nachdem Goliath gefallen, gibt Saul den Befehl zur Verfolgung und preist die Macht Gottes. Unterdessen kommen die Verfolger zurück, sie bringen Gefangene mit, darunter einen Alten, der eine Jungfrau geraubt hat. Diese hält es ihm nun vor:

*Du alter schalck du hast mich gfangen
 Wie ich bin haim von kirchen gangen
 Waist nit wie du vns kuppelst an
 Nun sichstu was vnser Got kan.*

Letzterer Vers findet sich in Schmeltzls Dramen auffällig oft. Schliesslich erkundigt sich der König nach Davids Herkunft und verheisst ihm Lohn.

Der *Beschluss* zieht wieder die Moral für die Gegenwart daraus mit nochmaligem Hinweise auf jene Prophezeiung.

Wurde die vorher besprochene Comödie als das schlechteste von Schmeltzls Stücken bezeichnet, so müssen wir dem vorliegenden unstreitig die erste Stelle anweisen. Der ungemeine Abstand

von seinen früheren Werken ist sofort deutlich. Hatte er bei der Judith ein ganzes Buch der Bibel zur Vorlage, so konnte er hier kaum ein Capitel für seinen Zweck ausnützen. Den grössten Theil aber musste die Phantasie frei schaffen, und es ist nicht durchweg eine ärmliche Phantasie. Ein anderer Vorzug liegt im Stoffe. Die Handlung springt nicht von Ort zu Ort, wie in der Judith oder im Saul, und schreitet von Scene zu Scene wirklich fort, während z. B. in der Judith fast die ganzen ersten vier Acte Exposition sind. Das didaktische Element, das sich sonst überall breit macht, ist hier minder aufdringlich, und selbst wo es hervortritt, ist es erträglich durch die Beziehung auf die politischen Ereignisse des XVI. Jahrhunderts.

Auch in Bezug auf die dramatische Technik hat er Manches gelernt. Man halte nur die Lagerscene unmittelbar vor dem Zweikampfe etwa gegen die Pharisäerscenen im früher besprochenen Stücke. Dort Verworrenheit, hier trotz der wirklich bewegten Handlung völlige Klarheit im Aufbaue. Allerdings muss man auch hier nicht vergessen, dass eben der biblische Text der Dramatisirung geringere Schwierigkeiten entgensetzte. Jener pedantische Zug, der auch nicht die unbedeutendsten und selbstverständlichsten Vorgänge hinter die Scene verlegt, findet sich hier wieder. Wenn David den Vater verlässt, so müssen wir ihn auf dem Wege begleiten; wenn er ins Lager kommt, muss er zuerst seine Botschaft an den Hauptmann bestellen, ehe er die Brüder aufsucht. Andererseits kennt er Kunstgriffe, die sich sonst wohl nur spärlich vorfinden, wie Unterbrechung mitten im Vers, wenn David nach den Vorgängen im Lager fragt und der Bruder ihm unwillig ins Wort fällt. Auch die Charakteristik ist ihm gelungen: auf der einen Seite die wilden bramarbasirenden Kriegersleute, auf der andern der liebevoll bekümmerte Vater und seine Söhne.

Der bedeutendste Vorzug des Stückes aber ist, dass er den sittlichen Gehalt dazu unmittelbar aus den Zeitverhältnissen herausgreift und damit den platten Predigerton seiner früheren Stücke aufgibt. So klingt durch die Reden eine sonst nicht gekannte Begeisterung für den Kampf gegen den türkischen „Wütherich“ und für die Christenheit der Ruf nach Busse und Besserung des Lebenswandels. Das ist die Pointe, zu der sich

der Praecurs, die Rede des Kriegsobersten an das Heer, Isaïs an seine Söhne und wieder der Beschluss zuspitzt. Ueber einen besonderen Erfolg des Stückes ist uns nichts bekannt, jedenfalls konnte er kein geringer sein. Doch wenn wir Schmelztl bald darauf auf der Höhe seines Glückes sehen, so kann der Erfolg dieses Stückes einen Theil zur Erlangung desselben beigetragen haben.

*VII. Dasz alle hohe gewaltige Mo-|narchien von Gott einge-
setzt| vnd geordent, die grossen mechtigen| Potentaten vnd Herrn zů
straffen, recht| wider gewalt auffzůrichten, auch wider| die selbigen
sich niemand setzen, ver-|achten noch empören soll, wirdt durch| das
Exempel des künigs Samuelis| vnd Saulis klárlich angezeygt, Der|
Ró. auch zů Hungern vnd Behaim etc.| Kü. May. Ertzhertzogen zů
Oster-|reych etc. vnserm aller genedigisten| Herrn zů ehren beschri-
ben, durch| Wolfgang Schmelztl Bur-|ger zů Wienn, Im| 1551. | Jar.*

Darunter: *Ad Rom. 13. Am Schlusse: Gedruckt zu Wienn
in Osterreych durch Egidium Adler. 1551.*¹⁾

Der dem Stücke zu Grunde liegende Stoff (I. Sam. Cap. 8—12) ist sonst wohl nicht bearbeitet worden. Für Schmelztl hatte er ein besonderes Interesse. Wie er es im Hochzeitsspiel unternahm, das eheliche Leben durch alle ihm bekannten und passenden Fälle aus der Bibel zu illustriren, so ist es ihm hier einziger Zweck, an der Empörung gegen Samuel mit Herbeiziehung seiner ganzen Kenntnisse aus Bibel und Geschichte die Verderblichkeit der Rebellion zu demonstrieren. So vereinigt das vorliegende Stück alle Mängel der früheren Stücke mit den Vorzügen der unmittelbar vorhergehenden. Es besitzt ebenfalls einen höheren Grad von Selbständigkeit der Bibel gegenüber, dieselbe zeigt sich aber fast ausschliesslich in Einschaltung von langen Monologen und Dialogen, die rein didaktischen Zwecken dienen.

Schon in der prosaischen Vorrede an den *Gestrengen vnd Hochgelerten Herren Georgen Gienger, Ritter vnd beyder Rechten Doctor, Rómischer, auch zů Hungern vnd Behaym etc. Kü. May. Ertzhertzogen zů Osterreich etc. vnser aller genedigisten Herrn, hochlóblichen geheymen Rath, Camrer vnd Landvogt in obern vnd nidern Schwaben etc.* wird die Bibel zur Exemplification herbei-

¹⁾ 35 Bl. 8°. Wiener Hofbibliothek. Vergl. Denis: Nachtrag S. 69, Wiener Neudrucke Heft 5. (Wien 1883.)

gezogen. Der Prolog ist direct an den Kaiser gerichtet und mit dem sonst getrennten „Inhalt“ verbunden.

Ein Monolog Abels über das Verhältniss von Obrigkeit und Unterthanen eröffnet das Stück. Er philosophirt über die Ordnung der Gesellschaft, indem er, von den Principien der Familie ausgehend, zur Idee des Staates kommt:

*Wie von anfang, von Adams frist
Der mensch zu gsellschaft bschaffen ist
Dann vor allem was hat das lebn
Dem ist natürlich sprach gegeben
Welche allein vergeblich wer
Die erst gesellschaft kumbt vns her
Von man vnd weyb die gwinnen kind
Alsz dann so wechst gantz hauszgesind
Das mehret sich vnd wirt ein gmein
Do müsz denn ein Obrister sein etc.*

Darauf folgt ein Monolog des Eubulus, der die Ausführungen Abels fortsetzt, und dann erst ein Dialog der Beiden, also ganz jene ältere Manier, die Schmelztl sonst lieber verschmäht. Der Dialog wird nun reichlich für die Tendenz durch die bekannte Einschachtelungsmanier biblischer und auch geschichtlicher Erzählung ausgenützt. Die Beispiele gehen ziemlich wirr durcheinander; der Eine erzählt von Cyrus und Crösus, der Andere von Herzog Ernst, dann wieder biblische Stoffe, denen allen derselbe Gedanke von der Verderblichkeit der Rebellion zu Grunde liegt. Erst in der nächsten Scene beginnt die Handlung.

Ein Herold verkündigt den Beginn des Gerichtstages. Cati-lina, als das Haupt der Opposition, klagt vor dem Könige Samuel, das Volk wolle einen kräftigen Herrscher. Samuel sucht die Empörer zu bereden und findet kein Gehör. Die Antwort Gottes, an den er sich wendet, weist ihn an, des Volkes Willen zu erfüllen, doch vorher ihm die Folgen vor Augen zu stellen. Er versucht es vergeblich und erhält abermals die höhere Weisung, durch das Los einen König zu wählen. Damit ist die erste Haupt-handlung geschlossen.

Erst die nächste Scene macht uns mit Saul bekannt. Dieser wird von seinem Vater ausgesandt, den verlorenen Esel zu suchen. Wir begleiten ihn wieder auf dem Wege zu Samuel, der ihn auf-

nimmt und bewirtheet. Eine nähere Anführung ist überflüssig, da die ganze Scenenreihe genau mit der Bibel übereinstimmt. Während der Mahlzeit treten zwei Volksmänner der loyalen Partei auf und setzen die Aufzählung biblischer Exempel aus der ersten Scene fort. Es ist dies ein Kunstgriff, der wohl auch sonst vorkommt; ich erinnere an die Scene I. 4 im Tobaeus des Berthold von Gadenstedt. (Vergl. Scherer: Deutsche Studien III. S. 5.)

Inzwischen ist die Mahlzeit beendet, Samuel salbt Saul zum König und unterweist ihn über die Pflichten des Herrschers. Man sieht, Schmeltzl weiss sich den Stoff für seinen Zweck ganz planmässig zurecht zu legen. Durch das ganze Stück ziehen sich die Beispiele, ausserdem will er sein Thema auch theoretisch behandeln. Dies geschieht in der ersten Scene, wo die Pflichten des Volkes gegenüber der Obrigkeit, und hier, wo die Pflichten der Obrigkeit gegenüber dem Volke klargelegt werden.

Mit dieser Lehre wird Saul nach Hause geschickt. Der Herold ruft eine Volksversammlung nach Maspha aus. Samuel verkündet daselbst seinen Entschluss. Saul wird durch das Los zum Könige gewählt. Die Revolutionspartei murt über seine Jugend. Eubulus als Haupt der gesetzlichen Partei verweist auf Gott.

Der nun folgende Abschnitt unterscheidet sich wesentlich von dem vorhergehenden. Der ruhige Gang der Handlung, bedingt durch das Vorwiegen des didaktischen Elementes, weicht einer ungemein verworrenen Schilderung von Kriegsscenen; ähnlich wie in der „Judith“ und im „David“, haben wir wieder zwei feindliche Heere, Kampf und Sieg. Die Handlung ist ungemein zerstückt, Ort und Scene wechseln fortwährend; bald sind wir im Lager Samuels, bald in, bald vor der belagerten Stadt Gabes.

Die Eingangsscene ist dieselbe wie in den früher besprochenen Stücken: Nahas spricht zu seinen Kriegern. Wieder antworten drei Hauptleute, nur sind ihre Reden humoristischer gefärbt:

Der erste Kriegszman.

*Gnediger Herr nur dran mit macht
Ich hab ein lange zeyt drauff dacht
Sich solchs zütrüg in disem fal
Die Bursch wurd wider reych ein mal*

Der ander.

*Das ist gut gschrey, das hör ich gern
 Ob mein seckl gspeyst mócht werdn
 Ich hab im lengst den garausz gsungen
 Harnisch vnd ros in parn gesprungen.*

Der dritt.

*Ho ho das ist ein spil¹⁾ für mich
 Mein wirt ist trawriger dann ich
 Er hat der köppel gar auff gessn
 Zü zalen mich oft hab vermessen
 Bin im tieff ins register gsuncken etc.*

Der Wächter der belagerten Stadt meldet die Ankunft des Heeres. Darüber grosse Bestürzung. Catilina polemisiert gegen Saul und spinnt Verrath. Er rath zum Bündniss mit den Feinden. Eubulus warnt davor. Man einigt sich, eine Frist zu erbitten für ein allgemeines Aufgebot. Nahas gewährt die Frist, den Soldaten gibt er Feiertage. Das tolle Treiben im Lager wird dargestellt: Wein und Würfelspiel. Auch hier Stichomythie.

Ein Bote kommt zu den Israelitern und bringt die böse Zeitung. Die Männer ahnen Unheil. Die Weiber jammern:

Das erst Weyb.

*Auwe auwe das sey Gott klagt
 Wir werden nun alle verjagt
 Meins grossen leyds, o meiner kind.*

Das ander Weib.

*Wo soll ich aus mit meim gesind
 O wee der zeyt das ich gepar
 Auff erden ye kinds müter war
 O wee o wee dem hertzen mein.*

Saul, vom Geiste Gottes erfüllt, ruft das Volk zum Kampfe. Ein neuer Bote meldet, das Heer der Feinde liege in Schlaf und Wein begraben. Samuel betet vor, das Volk spricht ihm nach. Der Bote meldet den Belagerten die Ankunft Sauls. Die freudige

¹⁾ Leider bemerke ich erst jetzt einen Druckfehler („spot“ für „spil“), der sich in meinen Neudruck S. 31, v. 690 eingeschlichen hat.

Ueberraschung wird durch plötzliches Abbrechen des Verses gezeichnet. Die Belagerten gehen zu Nahas, ihn zu täuschen. Wieder ein Bote bei Saul, der endlich das Zeichen zum Angriffe gibt. Das Handgemenge beginnt sofort. Saul tödtet Nahas, die Feinde fliehen, Eubulus fordert nun die Bestrafung der Rebellen, Saul aber verzeiht Allen. Samuel hält dem Volke seinen Undank vor und fordert zum Gehorsam gegen den neuen König auf.

Das Schlusswort zieht wieder die Moral für die Gegenwart daraus:

*Drumb seyd gehorsam alle zeyt
So bleybt güt frid vnd eynigkeit.*

Auch Schmeltzls letztes Stück lässt einen wesentlichen Fortschritt nicht verkennen. Er erfindet ganz unabhängig von der Bibel neue Personen. Während er in der Judith etwa auch darin dem Texte nachfolgt, dass er das ganze Volk sprechen lässt, so wird hier bereits das Volk individualisirt durch die Repräsentanten der beiden Parteien, und wenn auch die Erfindung, wie schon die Wahl der Namen zeigt, eine höchst ärmliche ist, so beweist es doch immerhin, dass er bereits einen tieferen Blick in das Wesen des Dramas gethan hat. Gewiss hat er an dramatischem Geschick ausserordentlich viel hinzugelernt. Dies zeigt sich noch in verschiedenen Einzelheiten, wenn er beim Herannahen des feindlichen Heeres die Frauen wehklagen lässt, oder an Kunstgriffen, die er jetzt häufiger als früher anwendet: Stichomythie, um die Aufregung des Spieles; plötzliches Abbrechen des Verses, um die Ueberraschung zu zeichnen. Auch in Bezug auf die Charakteristik wird er immer selbständiger. Man vergleiche nur die drei wesentlich übereinstimmenden Scenen in der Judith, im David und in dem vorliegenden Stücke, die Ansprachen des Holofernes, Goliath und Nahas an seine Krieger und die Antworten der Hauptleute. Die platte Moral wird immer mehr zurückgedrängt, der mehr realistische Ton, die drastische Färbung verleiht jeder folgenden Scene grössere Anschaulichkeit.

„Grosse Dramatiker,“ bemerkt Scherer (D. St. III. 3), „hat Deutschland im sechzehnten Jahrhunderte kaum hervorgebracht; aber einige beachtenswerthe, viele mittelmässige und noch mehr schlechte.“ Wenn wir Schmeltzls dramatische Thätigkeit nun-

mehr überblicken, werden wir ihn billig in keine der genannten Kategorien einreihen. Er hat vieles Schlechte, auch manches Mittelmässige zu Stande gebracht. Wenn wir aber seine eigenthümliche literarische Stellung ins Auge fassen, so wird er uns sogar beachtenswerth. Schmeltzl hatte in Wien keinen Vorgänger. Er schrieb zu einer Zeit, als das geistige Leben in Oesterreich am Eingange einer neuen Epoche stand, seine Thätigkeit ging zu Ende, als die Nacht des Jesuitismus ihren Anfang nahm. Sein Erbe traten die Jesuiten an, das deutsche Schuldrama, das doch wesentlich protestantisches Eigenthum ist, verschwindet wieder, und so hatte Schmeltzl auch keinen Nachfolger, und nur in dieser Beziehung können wir jenen Hinweis J. E. Schlagers auf das angeführte Patent Kaiser Ferdinands acceptiren.

Wollen wir schliesslich Schmeltzls literarische Stellung fixiren, so genügt ein Hinweis auf die Geschichte seines Lebens. Er kam von Kemnat in der Oberpfalz über Sachsen nach Wien. So ist vor Allem eine starke Beeinflussung durch das sächsische Drama zu constatiren. Man hat Schmeltzl sehr oft den „Wiener Hans Sachs“ genannt. Dieser Ehrentitel geht auf Denis zurück, der von den Dramatikern des XVI. Jahrhunderts wohl schwerlich mehr als Hans Sachs gekannt hat. Wir aber müssen ihm diesen Titel allerdings streitig machen. Directe Berührung mit Hans Sachs zeigt sich bei Schmeltzl nirgends. Möglich aber ist es immerhin, dass Schmeltzl in dem benachbarten Nürnberg in seiner Jugend so manches Stück Hans Sachsens tragiren gesehen, vielleicht auch für das Aeussere der Aufführungen Manches gelernt hat. In seinen Dramen selbst findet keine Berührung statt. In Wien dürfte Hans Sachs kaum viel gekannt worden sein. Sonst wäre es kaum zu erklären, wie ein Georg Lucz mit unerhörter Frechheit ein Stück desselben bloß mit Verstümmelung der Schlusszeilen nicht nur als sein Eigenthum erklären, sondern sogar einer fürstlichen Person hatte widmen können.

Es empfiehlt sich gleich an dieser Stelle über ein lateinisches Drama zu sprechen, an dem Schmeltzl wohl nicht mehr Antheil hat, als die Widmungsvorrede an den Abt Leopold Rüber besorgt und die Drucklegung veranlasst zu haben, obwohl er selbst in der Vorrede etwas wichtig thut und bemerkt, er habe,

*von ihm hat man lange
Bedenken über Abt Rübers Auftrag*

sich seines Unvermögens in der Dichtkunst wohl bewusst, doch dem Drängen vieler hoher und würdiger Herren nicht widerstehen können, und sich der schwierigen Aufgabe unterzogen. Der Titel des Stückes lautet:

*Philaemus Tragaedia | Nova non minus pia quàm | erudita Authore Joanne Prasino. | Viennae in aedibus Syngrenianis | MDXLIII.*¹⁾

Die lateinische Vorrede Schmelzls läuft in eine Lobrede auf den Abt von Göttweih hinaus. Darauf folgt die erwähnte Ode auf den Tod des jungen Poeten.

Ich gebe im Folgenden kurz den Inhalt des Stückes:

Die Hauptperson ist Philaemus, wie schon der Name andeutet, ein blutgieriger Tyrann, dem Diabole, die mit Zauberkünsten begabte Teufelin, und die vergeblich warnende Pronaea zur Seite stehen. Jene meldet dem Könige, dass Trasybulus und Pamachus (*non infimi Germaniae Principes*) gegen ihn ein Heer ausrüsten, der von ihm aus dem Lande verjagten Irene und ihren Töchtern Threstia und Paedia zu ihrem Rechte zu verhelfen. Pronaea, die dem Könige zur Milde räth, wird hart zurückgewiesen. Diabole verspricht dem Könige, geflügelten Fusses zu Mars zu eilen:

*Recte uolabo in Thraciam celeberrimam
Vbi Cheronesus, fertilesque uitreo
Tanais rigat glebas amoenus flumine
Hic dicitur Mars ipe regnare, et suis
Cruenta castris jura telo inscribere,
Hunc precibus et regalibus stipendiis
Monebo, cum ducibus tibi que adducam ego
Quin hoc idem, si uis Philaeme, Caesari
Turcae videlicet statim persuasero
Vnam regit cum Marte sanguinario
Gentem, nec est bellator improbus, ut vides.*

Die Anhänger des Königs sprechen ihre Lust aus, dem Könige zu dienen. Der Chorus subditorum dagegen klagt in elegischen Versen über die harte Knechtschaft und schlägt reuig die Brust.

Das Heer der beiden Fürsten lagert in der Nähe. Irene bittet, womöglich Frieden zu halten, Threstia fleht für Tugend und Religion und Paedia im Namen der im Kriege arg vernachlässigten Jugend. Die Fürsten versprechen ihnen Hilfe. Der

¹⁾ 32 Bl. 8°. Wiener Hofbibliothek. Vgl. Denis, Nachtrag S. 66.

Chorus militum jubelt, voll Vertrauen auf Christus, und voll Lust, unter solchen Helden zu kämpfen.

Alastor, des Königs Sohn, gesteht seinem Erzieher (Paedagogus), er sei in heiliger Liebe zu den verbannten Jungfrauen, besonders Threstia, entflammt. Der Erzieher räth, ihm den verderblichen Brand zu ersticken. Darauf fällt wieder der Chorus subditorum mit seinen Klagen ein.

Diabole bei Mars. Dieser erscheint seltsam zaghaft, schützt Verwicklungen im Reiche vor, wird aber durch Diabole beredet. Sie erscheinen vor dem königlichen Palaste. Philaemus begrüsst Mars durch Kuss und Umarmung. Mars hat böse Ahnungen. Parrhesius, Brotolegus und Tryphetes, seine gigantischen Söhne, huldigen als Bundesgenossen dem Könige. Dieser wird von Mars' Zaghaftigkeit angesteckt. Diabole verspricht einen kundigen Magus zu befragen. Chorus subditorum.

Alastor bejammert sein Schicksal, als Diabole mit dem Magier daher kommt. Alastor verflucht ihn. Diabole sucht sein Amt als ein heiliges, dem Könige nützlich zu schildern. Jener will nichts davon wissen und stürzt sich in sinnloser Wuth auf den Magier. (Im Original steht durchweg für Magus: Mars.) Auf sein Wehegeschrei eilt Philaemus herbei und lässt Alastor ins Gefängniss führen. Mars (vielleicht soll es wieder heissen: Magus) fragt den König, was weiter zu thun sei. Dieser verweist ihn auf Diabole:

*Hoc audies intus bene
Sequere meam Diabolem.*

Damit bricht das Stück ab.

Es fragt sich nunmehr, ob wir das Stück als Torso betrachten müssen, oder ob es ein vollendetes Ganze darstellt. Denis vermuthet das Erstere: das Schicksal aller Personen sei unentschieden. Werfen wir noch einen Blick auf den Inhalt. Das Stück ist offenbar eine Allegorie. Von einer historischen Deutung, wie sie Denis freilich nur zweifelnd versucht hat, möchte ich lieber absehen. Wenn er in Pammachus und Trasybulus Karl V. und Ferdinand I. erblickt, muss er sofort fragen: wer ist Pammachus? Schwerlich liessen sich historische Beziehungen herausfinden, allerdings aber mag in den Reden der beiden Fürsten manches historisches Detail enthalten sein, das ein Kundiger wohl auf-

spüren könnte; das Ganze aber ist blosse Allegorie. Prasinus sieht in der Zeit der Türkenkriege — der Türke wird speciell als Bundesgenosse des Mars erwähnt — und der religiösen Unruhen Gottesdienst (Threstia), Kunst und Wissenschaft (Paedia) arg darniederliegen. Alastor, der sich gegen Philaemus (den Stifter des Krieges) aufwirft, geht zu Grunde. Das Stück schliesst mit einer ebenso traurigen Perspective in die Zukunft, als sie Prasinus zur Zeit, als er das Stück schrieb, wohl selbst schauen mochte. So erscheint uns dasselbe, wie wir bereits in der biographischen Einleitung andeuteten, als ein hoffnungsloser Schrei nach Ruhe: der Tyrann siegt, Irene fällt.

Die andere Annahme hat, wenn man das Stück als reine Allegorie betrachtet, wenig Wahrscheinlichkeit. Allerdings lassen das zaghafte Wesen des Kriegsgottes, andererseits der entschlossene Muth der beiden Fürsten Germaniens einen andern Abschluss erwarten. Vielleicht sollte in der Schlusscene das Heer der Beiden siegreich einrücken, Alastor befreit, die Unholde verjagt und Irene mit ihren Töchtern ins alte Recht wieder eingesetzt werden. Allein ein derartiger Abschluss hätte den letzten Theil wohl bedenklich in die Breite gezogen, mehr als man im Verhältnisse zu dem Vorangegangenen annehmen kann. Zudem bietet uns ja Schmeltzl in der lateinischen Vorrede das Stück als ein Ganzes. Ich lasse die Frage lieber unentschieden.

Ebenso schwer ist es, auch nur etwas über den Antheil Schmeltzls herauszubringen. Es muss uns vielmehr genügen, das Stück als ein Zeugniß dafür zu betrachten, dass Schmeltzl vermöge seiner gelehrten Bildung im Stande war, die Ausgabe eines nicht ohne Kunst und Kenntnisse verfassten lateinischen Stückes zu redigiren. Wenn nun die Figur des Magus, der im Stücke fortwährend mit Mars verwechselt wird, auch im Personenverzeichnisse fehlt, so ist dies vielleicht ein Druckversehen, vielleicht lässt es aber auch darauf schliessen, dass Schmeltzls Thätigkeit nur eine sehr flüchtige war.

B. Zeitgedichte.

Den hierher gehörigen Schriften sei nur ein kürzeres Referat gewidmet, da sie literarisch nur von geringem Interesse und zudem in der vorangeschickten Biographie Schmeltzls bereits an vielen Stellen angezogen und excerptirt worden sind.

I. Ein Lobspruch der Hochloeblichen weitberümbten Khüniglichen Stat Wienn in Osterreich, wölche wider den Tyrannen vnd Erbfeindt Christi nit die wenigist, sondern die höchst Hauptbefestigung der Christenhait ist, Rô. Khû. May. etc. vnserm alleredigisten Herrn zû Ehren beschriben, durch Wolffgang Schmeltzl, Schulmaister zun Schotten, vnd Burger daselbst im 1548 Jar. Zû dem andern mal vbersehen vnd gebessert. — Darunter das österreichische und das Wiener Stadtwappen. Zum Schlusse: *Ge- druckt zû Wienn in Osterreych durch die Syngrienerischen Erben jm 1548. Jar.*¹⁾

Ich habe gelegentlich schon darauf hingewiesen, unter welchen Umständen der Lobspruch abgefasst wurde. Er ist der Dank für das Heim, das Schmeltzl in Wien gefunden: keines seiner Werke ist mit so grosser Vorliebe geschrieben. Aeusserer

¹⁾ 40 Bl. 8°. Vergl. Denis I. 436 f. Ueber die erste Auflage vergl. Vogel, Spez. Bibl. Germ. Austr. I. 197 und Denis a. a. O. I. 432. Die Wiener Stadtbibliothek besitzt das einzige uns erhaltene Exemplar der zweiten Auflage, von welchem M. Kuppitsch (Wien 1849) einen zierlichen Facsimiledruck veranstaltete: *Ein Lobspruch. . . Zû dem dritten mal vbersehen vnd gebessert.* Wenn J. M. Wagner (a. a. O. S. 281) noch einer dritten Auflage, die zu Schmeltzls Lebzeiten veranstaltet wurde, gedenkt, so ist dies ein Irrthum, der sich nicht anders erklärt, als dass Wagner nur den Neudruck von Kuppitsch zur Hand hatte. Das Exemplar im Besitze des Herrn von Maltzahn (Goedeke, Grundriss. S. 1165) reducirt sich nach Wagner (a. a. O. S. 281) auf eine Abschrift aus dem XVIII. Jahrhundert. Vielleicht ist dieselbe mit der im Besitze der Wiener Hofbibliothek befindlichen Handschrift aus dem XVIII. Jahrhundert (Nr. 7410) identisch. In Wiener Geschichtswerken ist der Lobspruch auch sonst vollständig oder auszugsweise in modernisirter Fassung wieder abgedruckt worden. (Vergl. Hormayr, Wien VII., 2. u. 3. H. Urkundenbuch LXV—CXIII und Archiv 1818—1819).

Anlass war die Wahl des Bürgermeisters Sebastian Schrantz, an den auch die prosaische Vorrede gerichtet ist. Seine Aufgabe ist, wie er selbst sagt, *dise Stat jrer herrligkait vnd Policey kurtzlich zu bsschreiben, domit das gemain volck doch sehe vnd versten müg, in was Rosengarten, lust vnd Paradeysz vns der Almechtig Gott für ander Nationen vnd Lande gesetzt*. Er schildert den Eindruck, den er bei seiner Ankunft in Wien empfangen, in Form eines Rundganges durch die Stadt, natürlich werden aber dabei die Verhältnisse zur Zeit der Abfassung des Lobspruches, nicht die zur Zeit seiner Ankunft zu Grunde gelegt, ein geringer Anachronismus, den man gerne übersieht.

Wenn man allein den Lobspruch im Auge hat und von Schmeltzls Dramen absieht, so hat man allerdings ein gewisses Recht, ihn mit Hans Sachs zu vergleichen. Das Eine wenigstens hat er gewiss mit ihm gemein, dass er es vortrefflich versteht, *Beschreibung in Handlung umzusetzen*. Man vergleiche etwa den Lobspruch Schmeltzls mit Hans Sachsens Lobspruch der Stadt Nürnberg (H. S. ed. Keller 4. 169 ff.), und man wird dieselbe Kunst, *der nur zu sehr ins Detail gehenden Beschreibung geradezu dramatisches Leben zu verleihen*, bei Schmeltzl wieder finden. Auf der Strasse spricht er die Leute an, und lässt sich von ihnen allerlei erklären, am Schlagbaum trifft er einen alten Bekannten aus der Heimat, mit dem er freundliche Grüsse tauscht, durch das Schottenstift, dem er pietätvoll einen grösseren Abschnitt widmet, geleitet ihn der Messner, oder er bricht wohl selbst in begeistertes Lob des Gesehenen aus. Auf solche Weise wandelt er *das starre Nebeneinander der Beschreibung in ein lebendiges Nacheinander*.

Ebenso trefflich ist die Disposition; in der Schilderung der öffentlichen Anstalten und Einrichtungen, in der Aufzählung der öffentlichen Persönlichkeiten wird man kaum etwas vermissen. So lässt er den Zug der hohen Herren nach geschehener Rathswahl an uns vorüberziehen und ergreift die Gelegenheit, seinen Gönnern durch eingestreutes Lob oder durch Erinnerung an eine hervorragende That ein Denkmal zu setzen. Oder er führt uns in den Stefansdom, dessen ehrwürdige Pracht er begeistert anstaunt. Nie unterlässt er es, bei Schilderung eines grossen Baues, eines mächtigen Platzes, einer breiten Brücke über die Donau dieselben

mit Schritten abzumessen und die Ziffern genau zu registriren. Er steigt den Thurm hinan und genießt der herrlichen Fernsicht. Er führt uns an der Aussenseite die Denkmäler vergangener Zeiten vor und knüpft historische Reminiscenzen daran. Auch das Grab Neithart Fuchs' sucht er auf und vermag eine satirische Bemerkung dabei nicht zu unterdrücken:

*Hat hinder jm vil Brüder lassn
Gehn furan täglich aus vnd ein
Noch wil jniemandt nit Neydhart sein!*

Wir treten in das Innere des Domes und hören den Bischof Nausea predigen. Da naht ein feierlicher Zug der Kirche; es sind die Herren von der Universität, die kommen, um daselbst „Doctores zu machen“. Doch *ir disputiren weret lang*, er führt uns unterdessen auf den Markt, das Gewirre fremder Sprachen schlägt an unser Ohr, wir sehen die Marktleute hantiren, wir erfahren genau, was für Herrlichkeiten da feil stehen, er zählt lange Reihen von Fischen auf, die man zu Markte bringt, und wird nicht müde, die Wohlhabenheit der Stadt behaglich anzupreisen:

*Wer das sicht billich loben müsz
Diese Stat hie in disem fal
Mit schnabelwayd für ander all.
So der khünig auff Wienn zû zeucht
Als Hoffgesind sich von hertzen frewt.*

Ein stark realistischer Zug lässt sich nun allerdings nicht verkennen: materieller Reichthum, behagliche Fülle, Friede vor dem Erbfeind, dazu ein wenig Musik sind ihm das Höchste. Wenn er etwa anhebt:

*O Osterreich!
Wo mag man finden dein geleich?
Kein land mir nie pasz gefallen hat
Du hast den namen mit der that!*

und fortfährt:

*Der pest Saffran in aller welt
Wechst neben traid auff dem velt,*

so wirkt dieser realistische Zug nur stark ernüchternd.

Auch der Lobspruch läuft schliesslich wieder in ein flammendes Gebet gegen den Türken hinaus:

*O Gott! nit lasz dem Mahomet
Sein raum, vns arme zů uerdringen.*

So verstand es Schmeltzl, ein farbensattes, figurenreiches Bild des Wiener Lebens zu entwerfen, das für den Forscher auf dem Gebiete der Wiener Geschichte eine reiche Quelle historischer Details, für den mit den localen Verhältnissen Wiens vertrauten Leser noch heute durch den warmen, behaglichen und — hier wenigstens kann man das Wort gebrauchen — gemüthlichen Ton eine ebenso reiche Quelle des Vergnügens ist. So war es auch fast einzig der Lobspruch, der Schmeltzls Namen gerettet hat. Keiner von den ungefähr gleichzeitigen¹⁾ Lobsprüchen auf Wien kann dem Schmeltzls nur entfernt zur Seite gestellt werden. Hans Sachs hat Schmeltzls Lobspruch wohl nicht gekannt, dagegen scheint der Verfasser des 26. Capitels im Faustbuche (1587) seine Angaben demselben entlehnt zu haben.

*II. Der Christlich vnd Gewaltig Zug in das|Hungerland.|
Zů Ehren dem Durchleuchtigsten Fürsten|vnd Herrn Herrn Fer-
dinand, Ertzhertzogen|zů Osterreich etc., vnserm Allergenedigisten
|Herren beschriben durch Wolfgang|Schmältzl, Pfarrherrn bey
Sant|Lorentzen auff dem Stainfeld|M. D. LVI.| Gedruckt zů Wienn
in Osterreich durch|Raphaeln Hofhalter vnnd|Casparn Krafft.²⁾*

Auch die vorliegende Schrift Schmeltzls ist ein interessanter Beitrag zur Culturgeschichte seiner Zeit. Gegenstand derselben ist die Campagne Erzherzogs Ferdinand im Spätherbste des Jahres 1556, an der Schmeltzl, wie wir bereits gezeigt haben, wahrscheinlich selbst theilgenommen. Ueber den Türkenzug Ferdinands liegen uns genaue briefliche Nachrichten vor. (Vergl. Bucholtz 7, S. 337.)

¹⁾ Vergl. darüber den sonst herzlich unbedeutenden, zum Theil sogar recht albernen Abschnitt, den M. Bermann in seinem Buche: Alt- und Neu-wien S. 711 ff. W. Schmeltzl gewidmet hat.

²⁾ 10 Bl. in 4^o. Vergl. Denis I. 530 und Wagner a. a. O. S. 320 f. Exemplare des Druckes besitzen nach Wagner die Hofbibliothek zu Wien, die Stiftsbibliothek zu Göttweih (?) und besaßen (1864) die Herren Haydinger und von Maltzahn. Einen Nachdruck des Büchleins, der sich nur durch das Arrangement des Druckes vom Original unterscheidet, besitzt angeblich (Wagner S. 282) Herr Prof. D. Wilhelm Crecelius in Elberfeld.

Schmeltzls Bericht ist nicht durchweg in trockenem referirenden Tone gehalten. Stellenweise wird die Erzählung sogar dramatisch. So wird das Gedicht durch ein Gespräch des Kaisers mit dem Prinzen eingeleitet, worin Schmeltzl wieder jene in seinen Dramen so beliebten Töne zärtlicher Vater- und Kindesliebe anschlägt:

*Ainer den andern schon vmbfieng
O Gott wie hochs zu hertzen gieng
Vil schwerlich zung auszsprechen kundt
Gott gsegn, Gott spar euch frisch vnd gsund
Der Vatter hertzlich seufftzet seer
Der Sun sprach, Ich will ewer leer
Vergessen nit zû aller zeit
Auff Cristum anfangen den streit
Der wirt gewisz sein auff vnser seith
Ade ich mag nit lenger peittn.*

Hierauf werden die Führer aufgezählt und die Details des Zuges mit genauen Angaben des Datums, der Oertlichkeiten u. s. w. ziemlich trocken erzählt. Nur in der Schilderung der Scharmützel und Ueberfälle verleiht der glühende Türkenhass seinen Worten grössere Erregtheit, und es fällt auf, wie er, der doch sonst nicht geneigt ist, den Greueln der Landsknechte das Wort zu reden, hier wie über eine ganz selbstverständliche Sache darüber spricht. Ich gebe davon nur eine Probe:

*Sy stigen wie die katzen ein
Erstachen Türcken wie die hund
Kainer sich mehr verpergen kundt
Wie es nun an ein würgen gieng
Ein Landszknecht den obristen fieng
Der gab im Säbel vnd vil gelt
Ja het er ghabt die gantze welt
So het er gwisslich sterben müessn
Ich main, man thet jm dhusten püessn
Todt Türcken lagen in dem geschlosz
Das bluet herausz in graben flosz
Kain namens gfangen, halff kain bittn
Der maist tail wurd auffgeschnittn
Vnd fanden gelt in jren magen
Faist Türcken wie die schwein da lagen
Die Knecht das faist schnitten ausz jn
Gelt, guete ros was jr gewinn
Den Türken was jr hochmuet glegt,*

Der Bericht läuft schliesslich auf eine Verherrlichung des kaiserlichen Prinzen hinaus.

Auf Bl. 9^a (C) folgt: *Ain new Lied, Gemacht zû Ehren dem Durchleuchtigsten|Fürsten vnd Herrn, Herrn Ferdinand, Ertz|hertzogen zû Osterreich, als General Veld-|hauptman dises Zugs in Hungern, durch |Wolfgang Schmältzl Pfarrherrn zû|Sant Laurentzen auff dem Stainfeld.| In Thulner melody.*

Das Lied ist in unmittelbarem Anschlusse an den früher geschilderten Kriegszug abgefasst, ganz im Tone jener zahlreichen Türkenkampflieder (vergl. etwa Boehme A. Ll. Nr. 397), wenig kräftig, moralisirend. Die Melodie ist die des berühmten Liedes auf die Einnahme von Dole 1479, die Dollner- oder Tollermelodie, in der zahlreiche historische Volkslieder des XVI. Jahrhunderts gesungen wurden. (Vergl. Rochus von Liliencron, Hist. Volksl. III. Einl. IX. und Böhme A. Lb. Nr. 375.) Das historische Dole an der französisch-niederländischen Grenze, von dem die Melodie den Namen führt, kannte man schon damals nicht mehr. Schmeltzl nennt sie *die Thulner Melodey* und denkt dabei wahrscheinlich an das alte Tulln an der Donau.

Ich führe nun das Lied vollständig an, weil es das einzige lyrische Product ist, das nachweislich Schmeltzl angehört. Im Originale sind die Zeilen im Drucke nicht abgesetzt.

- Freut euch ir Teutschen alle,
darzue gantz Hungerland,
Lasst euch das wolgefallen,
das Ertzhertzog Ferdinand,*
- 5 *Sich ellend lesst erbarmen
der gantzen Christenheit,
Tuet solchen Zug verordnen,
vnd kumbt zû hilff vns armen.
Gott lob in ewigkeit.*
- 10 *O Gott im höchsten throne,
du milter schöpffer guet,
Ich bit dich Herr verschone,
vnnd halt in deiner huet,
Vnsern Lanndsfürsten vnnd Herrn*
- 15 *Edlen vnd thewren Held.
gib glück vnnd hail auff erden,
durch jn wir sighafft werden,
vnd thuen was dir gefelt.*

Wolauff in Gottes namen,
 20 ir Christen vnuerzagt,
 Lasst vns all stehn zusammen,
 auff Christum sey es gwagt,
 Thuet ritterlichen fechten,
 für vnnser Vatterland,
 25 mit hawen, schiessen vnnd stechen,
 vnschuldigs bluet zû rechen,
 lasst euch auff Gottes hand.

Ir Hungern merckt mich eben,
 zum streit euch trewlich richt,
 30 erzaigt ewer hilff darneben,
 dann euchs zuguet geschicht,
 Ir solt mit nicht vergessen,
 wie wil doch tausent man,
 Hungerland hat gefressen,
 35 wer kan zalen ermessen,
 Solch gschütz munition.

Ob der Türck vil verhaisset,
 vnnd gibt vil gueter wort,
 Kein glauben er doch laistet,
 40 erzaigts mit tod vnnd mordt,
 So hab wir fromme Herren,
 Gotselig Obrigkeit,
 Sind wirdig aller ehren,
 das Römisch Reych zû mehren,
 45 trachten sie alle zeit.

Noch eins will ich vermanen
 euch alle in gemein
 Nit schelt bey Gottes Namen
 vnnd Sacramenten sein,
 50 Hiet euch vor raubn vnd mörden,
 seit ghorsam vnderthan,
 Glück ist an allen orten,
 der Türck vnnd hellisch pforten,
 mag vnns nit widerstan.

C. V o l k s l i e d e r.

*Gueter selt-|zamer vnd künstrei-|cher teutscher Gesang,
son-|derlich ettliche Künstliche| Quodlibet, Schlacht vnd der-|gleichen,
mit vier oder fünff|stimmen, biszher|im truck|nicht gesehen.*

Tenor.

*Der stiglitz bin ich, sing mein weisz
Das mittl recht melody mit fleisz
Halt ich, vnd sing gut reytterisch,
Dem Edlen Igel vor seim tisch.*

Links davon ein Wappen mit zwei Igeln, auf der Helmzier ein Igel in sitzender Stellung, das Ganze eingeschlossen von einem Rahmen, darin wieder Igel an einer Guirlande nagend. Das Wappen bezieht sich, so wie die Verse, auf das erste Lied der Sammlung: *Von Igels art*. Darunter *M. D. XLIIII*. 78 Bl. in klein quer-4^o.

Jede der folgenden Stimmen hat nur links das Wappen, ohne die Jahreszahl und den ausführlichen Titel, und einen ähnlichen charakteristischen Vers:

Discant. (81 Bl.)

*Das hirngrillen bin ich genant
Mein gsang ist yederman bekant
Vnd für mein stimmlein hell vnd rein
Zu lieb dem fromen Ygl mein.*

Alt. (83 Bl.)

*Ich bin das zeiszl, merk auff mich,
So ich sing, in der höch bleyb ich,
Vnd gail mich mit dem hirngrillen,
Dem Ygl all zu dienst vnd willen.*

Auf der Rückseite des Alt steht: *Gedruckt zu Nürnberg durch Jo. Petreium. M. D. XLIIII*.

Basz. (76 Bl.)

*Ich bin der gümpl schnarr auch mit
Die tieff zu halten ist mein sitt,
Nun singt all frisch, habt vleisz in sachn,
Das wir den Ygl frölich machn.*

Die Drucke sind, was den Text anbelangt, viel ungenauer als Schmeltzls Wiener Drucke. Kaum eine Zeile stimmt in den einzelnen Stimmen überein, auch dort nicht, wo der Text der Melodie halber unverändert bleiben konnte. Dabei laufen die seltsamsten Missverständnisse unter, besonders bei Eigennamen wäre es häufig schwer, die richtige Gestalt des Textes herauszulesen.¹⁾

Die Vorrede, die sich nur vor dem Tenor, als der leitenden Stimme befindet, haben wir schon an anderer Stelle besprochen. Sie zeugt von Schmeltzls grosser Vorliebe und Begeisterung für die Musik.

Die vorliegende Sammlung ist musikgeschichtlich von nicht geringem Werthe. Ein selbstständiges Urtheil auf diesem Gebiete steht mir nicht zu, ich verweise nur auf das, was in den oben citirten Büchern darüber gesagt wurde, und auf den verhältnissmässig häufigen Gebrauch, den Böhme (Altdeutsches Liederbuch. Leipzig 1877) zur Reconstruction alter Melodien davon gemacht hat. Weniger interessant ist uns Schmeltzls Sammlung dagegen vom literar-historischen Standpunkte. Vor Allem darf man darin nicht zu viel speciell österreichisches Eigenthum sehen (vergl. Gerwinus II. S. 482), wenn uns auch Schmeltzl versichert, er habe *die allerkünstlichsten, eltisten, seltsamsten vnd besten Teutschen gesang, so er im landt Oesterreich vnd anderswo bekommen mügen, zusammen gelesen*. Wir dürfen nicht vergessen, dass Schmeltzl zu Amberg Cantor gewesen, dass in demselben Amberg um 1540 auch Georg Forster lebte, den Schmeltzl durch seinen Verwandten Joh. Petreius gewiss kennen gelernt hatte, und dass diese im Vereine mit Ott vielleicht einen Kreis von Musikliebhabern

¹⁾ Vollständige Exemplare besitzen die Bibliothek zu München und Berlin. Die Bibliothek zu Jena besitzt Alt und Bass; Discant ist durch Nässe verderbt, Tenor fehlt. Die bischöflich Proske'sche Bibliothek zu Regensburg besitzt nur den Discant. Vergl. Bibliographie der Musiksammelwerke von Rob. Eitner, 1879 — Monatshefte für Musikgeschichte III. 201 — J. M. Wagner, Serapeum 1864, S. 279 ff., wo auch Vorrede und Inhaltsverzeichniss abgedruckt ist. Ein Theil der Quodlibets mit Fragmenten des Textes und modernen Noten mit lehrreichen Anmerkungen ist reproducirt in: Das deutsche Lied des XV. und XVI. Jahrh. in Wort, Melodie und mehrstimmigem Tonsatz. I. Bd. Berlin 1876. — Vergl. auch: Monatshefte für Musikgeschichte, herausg. von der Gesellschaft für Musikfreunde, XIII. Jahrg. 1881, Nr. 75. S. 116.

bildeten, dem wir so werthvolle Sammlungen verdanken, wie es Forsters und Otts Liederbücher für die Geschichte des Volksliedes darstellen. Wenn also Schmeltzl im Jahre 1544 Volkslieder herausgibt, so zehrt er noch hauptsächlich von dem in der Heimat gesammelten Capitale. Einzelnes, etwa Nr. XXII (*Vaszziehen in Osterreich*) mag er allerdings erst in Wien gehört und aufgezeichnet haben.

Im Folgenden sollen die einzelnen Stücke, so weit dies möglich ist, nach Gattungen geordnet, besprochen werden.

An Volksliedern im eigentlichen Sinne ist Schmeltzls Sammlung sehr arm. Nur das letzte Lied kann man füglich hieherrechnen: Nr. XXV das schöne *la rauschen, lieb, la rauschen*. Componist: Nicolaus Pult. (Vergl. Uhland Nr. 34 — Böhme A. Lb. Nr. 179.)

Nr. I. *Von Igels art*, Lob des Igels, der im Sommer sammelt, damit seine Igelein im Winter nicht darben, und ein etwas gewaltsam herbeigezogener Vergleich mit dem *Frantzen*, scheint von Schmeltzl selbst, wie besonders aus der zweiten Strophe (wieder Erinnerung an den Türken), die mit der ersten nur lose zusammenhängt, zur Einleitung der Sammlung umgestaltet zu sein. (Vergl. Wunderhorn II. 485, wahrscheinlich mit selbstständigem Schlusse und verstümmelt abgedruckt.)

Nr. II. Schlacht vor Pavia: *Mathias Herman Verreoicensis qui ipse in acie miserrima quaeque vidit, obiter me composuit*. Italienischer mit deutschen Brocken untermischter Text. Schallnachahmung der Trommeln und Trompeten.

Nr. XXII. *Vaszziehen in Osterreych*. Gesang beim Abladen der Fässer, abgebrochene Sätze, hie und da ein Reim.

Nr. XXIII. *Fewr bewaren*, ein Wächterruf; Componist: Leonhardus Pamminger.

Nr. XXIV. *Das Gleut zu Speyr*, Schallnachahmung des Glockengeläutes.

Alle übrigen Lieder der Sammlung lassen sich in zwei bestimmte Gruppen scheiden: 1. Lieder, die man bei Gesellschaftsspielen oder beim Tanze sang. 2. Quodlibets. Zu der ersteren Gattung gehören:

Nr. III. *Von Dauben* (Tauben).

Nr. IV. *Von Nasen*. (Johannes Pukstaller). Nach J. M. Wagner auch in *Orlando di Lassos Schönen Newen Teutschen Liedern*. 3 Th. München 1576.

Nr. V. *Von Löffeln.*

Nr. XIII. *Der Nemo.* (Hoffmann, Gesellschaftslieder II. Ausg. Leipzig 1860, Nr. 386.) Vergl. auch Huttens *Nemo*, der auf ähnlicher Grundlage beruhen mag. Auch die *Comoedia von Jemand vnd Niemandt*, das sechste Stück in der Sammlung der englischen Commödianten (1620) benützt dasselbe Motiv.

Nr. XV. *Von Eyrn.*

Nr. XVI. *Von Narren.* (Vergl. Zarneke, Narrenschiff S. CXXIII. Anm.)

Nr. XVIII. *Der Wein Gesang.*

Alle diese Lieder sind gleich gebaut: eine Eingangsstrophe z. B. auf die Nasen, oder Löffel, oder Narren etc., hierauf Aufzählung¹⁾ aller möglichen Nasen, Löffel, Narren etc.: *grade Nasen, krumpe, pucklete, einpogne, murrete, dicke, breite* etc. Die Aufzählung wird durch eine Schlussstrophe wieder abgeschlossen:

*Wer gewinnen wil den krantz
Koenig wern am nasen dantz
Der kom bisz Sontag frue
Gen Kumpelsprunn darzu.*

Wie diese Strophe lehrt, haben wir also ein Tanzlied vor uns. Auch Hans Sachs erwähnt öfters den Nasentanz. Das Lied von den Nasen, so wie das von den Löffeln hatten weite Verbreitung und sind ebenfalls nicht speciell österreichisch. Wir finden es in der Schweiz: Felix Platter erzählt, gelegentlich einer Hochzeit sei das Löffellied gesungen worden. (Vergl. G. Freytag: *Bilder aus der deutschen Vergangenheit* II, 2, pag. 210.) Auch aus Fischarts *Trunkenlitanei* 1582 K₁² ist uns das Lied, nur mit geringen Abweichungen, bekannt auch; die Schlussstrophe des Nasenliedes wird daselbst angeführt.

Einen grossen Theil der Schmeltzlschen Sammlung füllen die Quodlibets: Nr. VI—XII, XIV, XVII (?),²⁾ XIX—XXI (?). Die Zu-

¹⁾ Man erinnert sich sofort an eine komische Manier Abrahams a Santa Clara, der etwa „eine Auseinandersetzung über die Abscheulichkeit der Sünde und die Wirkung des Buss sacraments“ beginnt: „Allerlei Nasen, allerlei Nasen u. s. w. Es gibt grosse Nasen, kleine Nasen, lange Nasen, kurze Nasen u. s. w.“ Vergl. Scherer: *Vorträge und Aufsätze* S. 186.

²⁾ Nr. XVII und XXI, die auch als Quodlibets bezeichnet werden, gehören ihrem Baue nach eher zu den vorher aufgezählten Liedern.

sammenstellung der Melodienfragmente zu einem musikalischen Ganzen, galt im XVI. Jahrhundert als hohe Kunst. Schmeltzl spendet den Componisten derselben in der Vorrede grosses Lob: *wie mit grosser kunst vnd gemischten tonis in einander vnd zusammen gbracht, das köndten die rechten Musici vnd doch liebhaber diser frölichsten vnd angenehmen kunst wol ausrechnen.* Auch Fischart führt, freilich nicht ohne Spott, unter den Hauptbelustigungen den *Teutschen* die Quodlibets an (*Geschichtklitterung* 1582, Vorrede Bl. 5): *welche weisz wie die Quotlibetarij fürgeben, auch S. Augustin soll gebraucht haben, vnd gewisz S. Thomas vom Aqvanino* und gibt davon an verschiedenen Stellen, hauptsächlich in der Trunkenslitanei zahlreiche Proben.

Am besten vergleicht man sie unserm musikalischen Potpourri, Text und Melodie sind aus verschiedenen Liederfragmenten zusammengeflochten; das Hauptgewicht dabei fällt auf die Melodie, der Text kommt zu kurz. Die Gestalt der Quodlibets ist nicht überall dieselbe. Entweder führen alle Stimmen denselben Text oder jede einzelne ihren besonderen. Im letzteren Falle wird entweder der Text jeder einzelnen Stimme wieder durch aneinander gereihte Fragmente gebildet, oder jeder einzelne Text stellt ein einziges grosses Fragment dar. Ein durchgehender Zusammenhang ist in den Texten natürlich nicht zu finden, doch zielen die Fragmente meist alle auf eine bestimmte Situation, häufig lasciver Natur, hin, wie denn für dieselben die sogenannten Schamperlieder eine reiche Fundgrube waren. Es kommt auch vor (z. B. in Nr. IX), dass ein Lied sich gleichsam als Leitmotiv durch das ganze Stück hindurchzieht.

Componisten der Quodlibets werden uns nicht angegeben; ob Einiges darunter von Schmeltzl selbst herrührt, ist natürlich nicht zu entscheiden, möglich ist es immerhin.

Von der Absicht, die Quodlibets an dieser Stelle vollständig zum Abdrucke zu bringen und die Quellen der einzelnen Fragmente anzugeben, bin ich abgekommen, da ich weder das Material dazu aufzutreiben im Stande war, noch für die Mühe, die eine derartige Arbeit selbst Kundigeren verursacht hätte, auch nur ein geringer Erfolg in Aussicht stand. Ich begnüge mich damit, für die verschiedene Gestalt der Texte charakteristische Proben zu geben, und darin für die Fragmente, so weit ich es vermag,

aus Böhmes A. Lb. Belege zu sammeln, die sich noch zahlreich vermehren liessen, wenn ich J. Otts Sammlung (1534) und Forsters ältere Liederbücher zur Hand hätte, die ja, wie man aus den spärlichen Belegen ersehen kann, die hauptsächliche Quelle der Quodlibets waren.

IX.

- Ein Guckguck wolt ausz fliegen
zu seinem hertzen liebe,
Vle liebster Vle mein,
so mach du mir die schüchlin klein.*
- 5 *So gebt eim armen bruder
ein brot in seinen korb,
Es het ein Bawr sein weib verloren,
er kondt jr nit finden,
Bom horlen bom Bom horlen bom,*
- 10 *Er frewet sich wohl vmb vnd vmb,
vnd do er freundlich zu jr kam,
Er thet sie gar freundlich vmbfangen
Er nam sie bey der weissen hand
er füret sie da er ein betlein fand,*
- 15 *vnd bat sie wol vmb vnd vmb,
[:thus liebe thus:]
Ey nein ich ey ja du ey nein ich
mein vater móchts innen werdn.
So schmir mir du den wagen*
- 20 *das er nit kerre,
Du schönes Ketterlein,
so lasz mich zu dir ein,
pfui dich, pfui dich du schwartzer vogel
so thut man dich doch nindert loben,*
- 25 *so fleug du hin gar balde,
wol in den grünen walde,
guck guck*

V. 1—2 B. A. Lb. Nr. 170. Das Kukukslied geht durch: vergl. V. 23—27 und V. 55—60.

V. 5—6 B. A. Lb. 459^a Forster II. 1540. Nr. 22.

V. 7—8 B. A. Lb. 476.

V. 9—10 B. A. Lb. 301. J. Ott 1534. Nr. 96. Forster II. 1540. Nr. 45.

V. 13—14 B. A. Lb. 46. Str. 5. Forster V. 1556. Nr. 8.

V. 15—16 B. A. Lb. S. 127. 13 ? Forster II. Nr. 11.

V. 23—27 vergl. V. 1—2.

- Der Wind der wet*
der Han der kret,
 30 *der Fuchs laufft in dem kraute*
Ach madlin thû daz türlin zu,
der koch der bringt die lauten,
Du schöne Katarina
so wer ich bey dir drinna,
 35 *das hickadi hackadi ha ha ha ha,*
Ich armer knecht
wenn hab ich recht,
Ein ander ist das fleisch
ich armer nag die bein.
 40 *Schau wol dritt der Henszlin dort her,*
wol nach der leng vnd nach der zwer,
So rewen mich mein gute schuch
Die ich nach ir zutretten hab,
Junckfraw in dem rotten rock
 45 *kombt her zu mir*
Es sein nit hüpscher
leut hie dann ich vnd jr,
Ach Madlein ach Madlein
far mit mir vber Rein,
 50 *traw nein ich, traw nein ich,*
ich fürcht du werffst mich drein,
Mein sach ist nichts
das brueff ich wol,
all mein anschleg gen hinter sich,
 55 *ich armer guckguck wo soll ich ausz?*
wil fliegen auff die zinnen,
will heben an zû singen
guckguck g.g. g.g. g.g.
mit freyem mut, guckguck du bist scha bab,
 60 *ich weisz mir ein andre im hag.*

V. 28—32 B. A. Lb. Nr. 289.

V. 35 B. A. Lb. Nr. 304^b.

V. 40—41 B. A. Lb. Nr. 304^b.

V. 44—47 B. A. Lb. 502.

V. 48—51 B. A. Lb. 468. Forster II. 74.

V. 55—60 vergl. V. 1—2.

X. Quodlibet.

Jede Stimme führt eigenen Text.

Tenor.

*Wann ander leut schlaffen
 so schreit mein hertz vast gmache
 von einem schönen Junckfrewlein
 von einem Madlein
 5 ist hübsch vnd fein
 gern wenn wolt Got
 solt ich bey ir sein.*

Discant.

*Elselein liebstes Elselein mein
 wie gern wer ich bei dir
 10 so rinnen zwei tieffe wasser
 Wol zwischen mir vnd dir.*

Alt.

*Es taget vor dem holtze
 sthe auff keterlein
 Die Heszlein lauffen stoltze
 15 sthe auff keterlein
 lasz mich ein
 heyaho
 du bist mein
 vnd ich bin dein.*

Bass.

*20 Greiner zancker wie gfelt dir das?
 Ich wil dirs weib ins maul küssen,
 ich wil dich lassen am tisch sitzen
 wie gfelt dir das?*

XI. Quodlibet.

Jede Stimme führt ihren Text.

Tenor.

*Von Edler art
 ein Frewlein zart*

V. 8—11 vergl. B. A. Lb. 24. J. Ott 1534. Nr. 37. Discant, Ott III. 1544. Nr. 15. Pet. Schöffer II. 1537. Nr. 9.

V. 12—19 vergl. B. A. Lb. 440. J. Ott. III. 1544. Nr. 15 und 97. Melodie bei Ott 1534. Nr. 19 und 20. Diese Strophe bei Schmeltzl scheint Böhme übersehen zu haben.

V. 1—2 B. A. Lb. 130. Pet. Schöffer 1513. Nr. 7. J. Ott 1534. Nr. 28.

- Es taget vor dem holtze
stand auf ketterlein,
5 Die Jeger hürne stoltze,
Ich stund an einem morgen
oho es war ein drescher
Grainer zancker wie gfelt dir das?
Entlaubet ist der walde,
10 Ach Juppiter hetstu gewalt,
so manigfalt
Die prünlein die da fliessen
die soll man trincken.*

Discant.

- Der Felber sprach bin ich so fein
15 ausz mir macht man die langen zeun
wol vmb das korn vnd vmb den wein
davon man sich thut neren,
Ach Elselein liebstes Elselein mein
wie gern wer ich bey dir
20 rinnen tieffe wasser.
Es wolt ein fraw zum weine gan
herory matory
Es ist nit alles golde
das da gleissen thut
25 In Gottes namen faren wir
seyner gnaden begeren wir
so hilff vns du heylich Geist
Kyrie eleyson.*

Alt.

[Ich sach eins mals den liechten morgenstern:]

-
- V. 3—5 vergl. Schmeltzl. Quodlibet X. V. 12f. und Anm.
V. 6 B. A. Lb. 269. J. Ott 1534. Nr. 22—24.
V. 8 vergl. Schmeltzl. Quodlibet X. Bass.
V. 9 B. 257. Gassenhawerlein 1535. Nr. 1. Forster 1539. J. Ott 1544.
Pet. Schöffer II. 1537.
V. 10. B. A. Lb. S. 810. Aich 1519. 40. Ott 1544. 4.
V. 12—13 B. A. Lb. 133. J. Ott 1534. Nr. 44 u. s. w.
V. 14—17 B. A. Lb. 273. Finck 1536. Nr. 46.
V. 18—20 B. A. Lb. 24. J. Ott 1534. Nr. 37. Pet. Schöffer 1537.
II. Nr. 9.
V. 21—22 B. A. Lb. 244. Grassliedlein 1535. Nr. 25. Forster II.
1540. Nr. 32.
V. 25—28 B. A. Lb. 568.

- 30 *Es wolt ein Mädlin wasser holen*
bei einem kühlen brun
Rüpel dich auff vnd heytz ein
Stand auff vnd heytz ein
O du armer Judas was hastu gethon?
 35 *ein knab het jm fürgenommen*
er wolt spatziern gan,
Der wein macht vns gar oft all freudenreich
in diser zeyt yetz scheyden bringt mir schmerzen
dem jungen hertzen mein.

Bass.

- 40 *Ich hab mich redlich gehalten*
[:Anderthalben stund:]
Da het ich mich verporgen
Des [:tantalarum lalala sol famirereut:]
Zwischen perg vnd tiefem thal,
 45 *Grayner zancker wie gfelt dir das?*
Ich armer man
was hab ich gethan?
Ein junges weib hab ich genomen.
Ich bin dir warlich nit gar holde.
 50 *Got erstlich wölln, loben wir*
Mariam die reine maid
alleluja.

V. 30—31 B. A. Lb. 60 und 64. Reutterliedlein 1535. Nr. 10. J. Ott 1534. Nr. 62. Forster II. 1540. Nr. 23.

V. 32—33 vergl. Schmeltzl Nr. 23.

V. 34 B. A. Lb. 539c. J. Ott 1534. Nr. 17.

V. 44 B. A. Lb. 163. J. Ott 1534. Nr. 94. Oeglin 1512. Nr. 3.

V. 45 vergl. Schmeltzl X. Bass.

V. 46—48 B. A. Lb. 250. J. Ott 1544. Nr. 16 und 110. 9. Forster III. Nr. 41.

V. 50—53 vergl. B. A. Lb. 426 J. Ott 1534. Nr. 38.

Nachtrag.

Dr. Max von Waldberg macht mich auf ein mir bisher unbekanntes didaktisches Gedicht aufmerksam, das H. Nay in der *Bibliotheca Germanorum erotica* (Leipzig 1875, S. 141) Wolfgang Schmeltzl zuschreiben möchte. Ich gebe den Titel desselben nach dem Exemplare der königlichen Bibliothek zu Berlin hier wieder:

*Ein höfliche vnnd nutzbarliche ver-|manunge, vnd warnunge
von wegen der|grewlichen trunckenheit, vnd des darausz flies-|sen-
den lasters der vnkeüsheit, für die junge|welt, dabey sie augen-
scheinlich vñ gnüg-|samblich abnemen mögen, was die-|selben laster
würken, vnd wie|sy Got der almechtig die|damit verfangen,
straffen vñ rich-|ten wirdt. — Gedruckt zů Wienn in Osterreych|
durch Egidium Adler. Im jar| M. D. L I.¹⁾*

H. Nay schliesst offenbar nur aus dem Druckorte und der Zeit des Erscheinens auf den Verfasser. 1551 wurde auch Schmeltzls letzte Comödie bei Egidius Adler gedruckt. Auch der Inhalt liesse auf Schmeltzl schliessen. Das Gedicht ist eine langathmige Predigt, von zahlreichen biblischen Beispielen durchwoben, gegen die im Titel genannten Laster, ein Thema, das Schmeltzl mehr als einmal behandelt hat; ich erinnere an die Hochzeit zu Cana und den verlorenen Sohn. Gleich der Eingang erinnert an eine Stelle des Prologs in letzterem Stücke. Ich setze beide Stellen nebeneinander:

*W*Er jungen kindern spart die rüt
*D*er leben findt man selten güt
*W*ann alter hundert zů aller frist
*N*it wol bändig zumachen ist
*W*olt jr ewrer kinder haben ehr
*B*ey zeyt gewönt sie gütter lehr

¹⁾ 15 Bl. 8^o. 794 V.

*Pflegt jr in zucht mit rechter trew
 Das euch solches nicht zů letzt gerew
 Wer bösen kindern weych erscheint
 Macht jm darausz die gröszten feind
 Vnd lacht oft das er nachmals weint.*

Die Parallelstelle in Schmeltzls verlorenem Sohne lautet:

*O vatter vnd müter hie habt acht
 Vnd disen schimpff gar wol betracht
 Hebt an zu ziehen in der wiegn
 So lest sichs wie ein rütlein biegn
 Vnd secht in nit durch dfinger zů
 Straffts vnrecht das es nimer tů etc.*

Trotzdem glaube ich die Annahme, dass Schmeltzl der Verfasser ist, unbedingt zurückweisen zu müssen. Zuerst ein äusserlicher Grund. Warum sollte Schmeltzl, der sich ausnahmslos in den Schlussversen seiner Gedichte, der Sitte der Zeit gemäss, zu nennen pflegt, es gerade hier unterlassen haben? Vor Allem aber sprechen auffallende Eigenthümlichkeiten des Styls und besonders der Metrik gegen Schmeltzls Autorschaft. Der Verfasser zeigt eine Vorliebe für lange Tiraden, ¹⁾ wie sie bei Schmeltzl nirgends erscheinen:

*Aij^a: Trunckenheyt ist eyn schwäre sucht
 Treybt manchen man in grosz vnzucht
 Von ehr vnd güt in spot vnnd schand
 Von weyb vnd kind in frembde land
 Von kunst vnd witz in vil narrheit
 Von gsundten leib in vil kranckheit
 Von freüd vnnd müt in jammers qual
 Von speisz vnd tranck in hungers fal
 Von frid vnnd rhū in angst vnnd not
 Von langen leben in den tod etc.*

oder

*Biij^b: Vnkeüsheit schendet manches blüt
 Vnkeüsheit schwecht leib vnd güt
 Vnkeüsheit machet schanden flüt
 Vnkeüsheit prennt als ein glüt etc.*

¹⁾ Dagegen erinnern sie an ein beliebtes Kunstmittel Abrahams a Santa Clara. Eine Untersuchung über den Styl desselben, insoweit er auf ältere Vorbilder zurückgeht, würde viel interessantes Detail ergeben.

oder

*Demüt ist aller falscheit frey
Demüt wohnet Gottes Engeln bey
Demüt schlehet jr augen nider
Demüt sich niemand setzet wider etc.*

Der Verfasser nennt Freidank und gebraucht hie und da ganz mittelhochdeutsche Wendungen. So nennt er die Jungfrau *aller tugent ein spiegel glasz*.

Der wichtigste Gegengrund aber ist die zerfahrene Metrik des Verfassers. So tief die Metrik des XVI. Jahrhunderts auch steht, so zeigen sich bei den einzelnen Dichtern, wenn auch nicht bei jedem gleich strenge, ganz bestimmte Principien. Schmeltzl baut durchweg achtsilbige Verse; seltene Ausnahmen sind Verse von neun oder sieben Silben. Ganz unregelmässige Verse laufen hie und da unter, wenn Zahlenangaben oder mehrsilbige Fremdwörter angeführt werden. Der Verfasser des vorliegenden Gedichtes aber zeigt vollständige Ungeübtheit und hält sich an keine Regel. Von den 794 Versen ist nahezu die Hälfte unregelmässig gebaut. Ich zähle 167 neunsilbige, 73 zehnsilbige, 68 siebensilbige, 20 eilfsilbige, 4 sechssilbige Verse und 1 fünfsilbigen Vers. Die zuletzt angeführten gebraucht Schmeltzl überhaupt nicht. Dazu kommt eine grosse Anzahl unreiner Reime (*zärteln : warten, begeren : erger, laugnen : augen, gesetz : verletzt, entschlieffen : angreifen, neidisch : beschwärlich, seind : kind etc.*), die sich Schmeltzl gar nicht oder nur ganz vereinzelt erlaubt.



REGISTER.

- | | |
|--|--|
| <p>Abraham a Santa Clara 87 An-
merkung, 95 Anm.</p> <p>Ackermann, Johann 23 Anm.</p> <p>Aich, Arnt von 92 Anm.</p> <p>Binder, Görg 23 Anm., 25 f., 31, 33 f.</p> <p>Birck, Sixt 41.</p> <p>Boltz, Valentin 62 Anm.</p> <p>Celtis, Conrad 6.</p> <p>Chelidonium, Benedictus 6.</p> <p>Comödianten, englische 38 Anm.,
86 Anm.</p> <p>Denk (Thenck), Stephan 8, 11, 12.</p> <p>Dollner Melodie 82.</p> <p>Ernst, Herzog 69.</p> <p>Every-man-drama 23 Anm., 49.</p> <p>Faustbuch (1587) 80.</p> <p>Ferdinand I., Kaiser 6, 7, 16, 75.</p> <p>Ferdinand, Erzherzog von Oester-
reich 80, 82.</p> <p>Finck, Heinrich 92 Anm.</p> <p>Fischart, Johann 87, 88.</p> <p>Forster, Georg 85, 89 ff.</p> <p>Frischlin, Nicodemus 59.</p> <p>Gadenstedt, Berthold von 70.</p> <p>Gart, Tiebolt 31.</p> <p>Gassenhawerlein 92 Anm.</p> <p>Georg, Probst zu Klosterneuburg 9.</p> <p>Gienger, Georg 14, 68.</p> <p>Gnapheus, Guilh. 23 Anm., 24, 29.</p> <p>Goetzius, Joseph 62 Anm.</p> <p>Grassliedlein 92 f. Anm.</p> <p>Greff, Joachim 40 Anm., 41.</p> <p>Heros, Johannes 39 Anm.</p> <p>Hutten, Ulrich von 87.</p> <p>Igelshofer, Franz 8, 14, 46.</p> <p>Karl V. 75.</p> <p>Kolros, Johann 26.</p> | <p>Lassus, Orlandus di 86.</p> <p>Lucz (Lucius), Georg 49, 73.</p> <p>Manuel, Niclas 23 Anm.</p> <p>Mauritius, Georg 62 Anm.</p> <p>Maximilian II., Erzherzog von
Oesterreich 13, 62.</p> <p>Melanchthon 15.</p> <p>Narrenschiff, Sebastian Brants 87.</p> <p>Nausea, Bischof 15.</p> <p>Neithart, Fuchs 79.</p> <p>Oeglin, Erhard 93 Anm. f.</p> <p>Ott, Johann 85, 89 ff.</p> <p>Pamminger, Leonhard 86.</p> <p>Pape, Ambrosius 62 Anm.</p> <p>Petreius, Johann 3, 12, 84.</p> <p>Platter, Felix 87.</p> <p>Prasinus, Johannes 5, 15, 74 ff.</p> <p>Pukstaller, Johannes 86.</p> <p>Pult, Nicolaus 86.</p> <p>Rebhun, Paul 10, 31, 53 ff.</p> <p>Reutterliedlein 93.</p> <p>Rüber, Leopold 4, 10, 26, 31, 73.</p> <p>Rüte, Hans von 62 Anm.</p> <p>Sachs, Hans 3 Anm., 23 Anm., 40,
41, 45, 57 Anm., 64, 73, 78, 80, 87.</p> <p>Salat, Hans 23 Anm., 31.</p> <p>Scharpfenecker, Andreas 39.</p> <p>Schöffler, Peter 91 Anm.</p> <p>Schöpfer, Jacob 62.</p> <p>Schranz, Sebastian 15, 77, 78.</p> <p>Seneca 6.</p> <p>Terenz 6.</p> <p>Traunsteiner, Wolfgang 4, 7.</p> <p>Waldis, Burkhard 23 Anm., 31.</p> <p>Weitenfelder, Hans 2 Anm., 57
Anm.</p> <p>Wickram, Jörg 22.</p> |
|--|--|

Druck von Adolf Holzhausen in Wien,
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur
und des geistigen Lebens in Oesterreich.

Erschienen sind:

Heft II: **Wiener Freunde 1784—1808.** Beiträge zur Jugendgeschichte der deutsch-österreichischen Literatur, von Robert Keil. Preis: fl. 1.50 = M. 3.

Heft III: **Wolfgang Schmeltzl,** eine literarhistorische Untersuchung, von Franz Spengler.

Unter der Presse:

Heft I: **Grillparzer's Ahnfrau,** ihre Entstehungsgeschichte und Aufnahme bei den Zeitgenossen. Mit Benützung des ungedruckten Originalmanuscriptes, von August Sauer.

Heft IV: **Die englischen Comödianten in Oesterreich** zur Zeit Shakespeares, von Johannes Meissner.

Preis ca. 2 fl. 50 kr. = M. 5.

In Vorbereitung:

Der kleine Lucidarius (Seifried Helbling), mit ausführlichem Commentar, neu herausgegeben von Josef Seemüller.

Wiener Operntexte des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschmacks in Oesterreich, von Richard Maria Werner.

Entwicklungsgeschichte der Wiener Posse im 18. Jahrhundert, von August Sauer.

C. H. v. Ayrenhoff und T. Ph. v. Gebler, zwei österreichische Dramatiker des 18. Jahrhunderts, von Jakob Minor.

Ungedruckte Gedichte von Blumauer, herausgegeben von Paul Hofmann von Wellenhof.

Die Flugschriften der josephinischen Periode, von Carl Glossy.

Nicolai und Wien, von Richard Maria Werner.

Die Romantik in Wien, von Jakob Minor.

Johann Nestroy, von Richard Maria Werner.

Michael Enk und Friedrich Halm, von August Sauer.

Wien, im Juni 1883.

Carl Konegen.

Im Verlage von Carl Konegen in Wien (Heinrichshof)

ist ferner erschienen:

Hume, Dav., Eine Untersuchung über die Principien der Moral. Deutsch von Prof. Dr. T. G. Masaryk. 8. 1883. Preis: fl. 1.— = Mark 2.

Kralik, Rich., Offenbarung. Epistel. 8. 1883. Preis: fl. —.50 = Mark 1.—.

Lenk, Dr. H., Die Saga von Hrafnkell Freysgodi. Eine isländische Geschichte aus dem 10. Jahrhundert nach Christi. 8. 1883. Preis: fl. 1.40 = Mark 2.80.

Schlegel, Friedr., 1794—1802. Seine prosaischen Jugendschriften, herausgegeben von J. Minor. 2 Bände. 8. 1882. Preis: fl. 7.— = Mark 14.—

I. Band: Zur griechischen Literaturgeschichte.

II. Band: Zur deutschen Literatur und Philosophie.

Wiener Neudrucke, herausgegeben von A. Sauer. 8. 1883.

Heft 1. **Abraham a Sancta Clara, Auf, auf Ihr Christen!** 1683. Preis: fl. —.60 = Mark 1.20.

„ 2. **Kurz (Bernardon), Die getreue Prinzessin Pumphia.** 1756. Preis: fl. —.40 = Mark —.80.

„ 3. **Der Hausball.** Eine Erzählung. 1781. Preis: fl. —.30 = Mark —.60.

„ 4. **Klemm, C. G., Der auf den Parnass versetzte grüne Hut.** 1767. Preis: fl. —.40 = Mark —.80.

„ 5. **Schmeltzl, Wolfg., Samuel und Saul.** 1551. Preis: fl. —.40 = Mark —.80.

Unter der Presse:

Heft 6. **Stranitzky, J. A., Lustige Reisebeschreibung aus Salzburg in verschiedene Länder.**

„ 7. **Sonnenfels, J. v., Briefe über die wienerische Schaubühne.** 1768.

Druck von Adolf Holzhausen in Wien,
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.

Spengler, Franz

Wolfgang Schmeltzl zur Geschichte der deutschen Literatur im 16. Jh

Wien 1883

H.lit.p. 36 n-3

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11615767-7